
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00014731 4



EMILIO NIETO

EL REALISMO

EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

MADRID
CASA EDITORIAL DE MEDINA Y NAVARRO
Calle del Rubio, núm. 25

EL REALISMO

EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO.

EL REALISMO

EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

POR

EMILIO NIETO

MADRID
IMPRENTA DE LA BIBLIOTECA DE INSTRUCCION Y RECREO
Calle del Rubio, núm. 25

EL REALISMO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO.

I.

Es un hecho innegable que las corrientes de la vida moderna tienden, al parecer, con impulso irresistible, á convertir el culto de las Bellas Artes en una reproduccion acabada y fiel de la realidad. El realismo está de moda. Público y artistas, en fuerza de esa mutua influencia que á la par que los identifica los distingue, haciendo que el primero reciba de los segundos inspiraciones concretas, con arreglo á las cuales modela su gusto, y que no son por otra parte sino reflejo exacto, transitoria cristalizacion del vago espíritu artístico que palpita en el seno de la misma multitud á quien se dirigen; público y artistas, repetimos, buscan con exclusivismo, cada dia más acentuado, la cifra y compendio de toda belleza positiva en la minuciosa representacion de los hechos, en el análisis concien-

zudo de los elementos apreciables, así en el mundo exterior como en el interno, en el lógico desarrollo de una tésis trascendental, merced á medios sensibles adecuados.

Desconocerlo sería cerrar los ojos á la evidencia. Por este camino marchan decididamente los ingenios más viriles, animados por el comun aplauso y convencidos de que sólo de tal manera pueden alcanzar sus obras vigorosa y fecunda entonacion. Nuestra patria es quizá el país que por mayor espacio de tiempo ha sabido resistir la invasion, encastillado detras de los fuertes muros de su tradicional idealismo; pero al fin se ha visto forzado á dejar paso franco á la nueva tendencia, y la reaccion por esta producida ha adquirido extraordinarias proporciones, revistiendo las formas absurdamente exageradas con que aparece en la nacion vecina, intermediario casi obligado entre nosotros y el resto del mundo culto, cuyas ideas y aspiraciones nos trasmite siempre con el sello de su genialidad característica.

Hoy es el realismo moneda corriente entre nosotros, aunque por fortuna no tanto todavía como en Francia, donde impera en absoluto, acrecentando sin medida sus extravíos y dando patente ejemplo del extremo á que es capaz de llevar ese pueblo, tornadizo y ligero por naturaleza, envuelto en el torbellino de la

moda y arrastrado por su ánsia inagotable de novedades, una direccion que, estudiada en su orígen, reducida á racionales términos, pudo haber sido tan legítima como saludable. Allí ni una sola voz poderosa se levanta en son de protesta: formúlase de vez en cuando tal ó cual aislada queja contra determinados excesos que ya presentan un relieve sobradamente escandaloso; pero de ordinario la crítica, el público y los artistas, parecen connaturalizados con la esencia del *género* hasta el punto de considerarle, sin duda por una especie de tácito convenio, como la manifestacion necesaria del Arte moderno.

En España no falta quien reclame contra el contagio que de algunos años acá venimos padeciendo; mas ya porque el mal no se ha mostrado todavía ante nosotros en toda su desnudez, habiendo sido contadísimos los que se han atrevido á llevar en sus obras la doctrina realista á las últimas consecuencias, ó ya porque cuidados de otra indole muy distinta ocupan la atencion y absorben la actividad de todos en los azarosos tiempos que corremos, lo cierto es que no se ha tratado este asunto con el detenimiento que exige su importancia. Alguna diatriba apasionada, escrita á la ligera en un momento de mal humor, más rica en invectivas y sarcasmos que en razones, y propia acaso por su exaltada intransigencia en sentido contrario

para inclinar los ánimos á favor de lo mismo que se censura; tal ha sido lo único que á la crítica ha merecido en periódicos y revistas el creciente imperio del realismo artístico. Si algun sabio escritor ha dilucidado en serio cuestion de tamaña trascendencia, lo ha hecho en trabajos destinados por su índole y por su forma á andar sólo en manos de un escaso número de personas doctas, á quienes, precisamente por serlo, no eran tan necesarias sus luminosas observaciones. Para la multitud impresionable, para el llamado *vulgo*, cuyo gusto se va extraviando de dia en dia, nada se ha escrito; omision tanto más extraña, cuanto que el punto de que se trata es de tan obvio exámen que puede ponerse en claro sin necesidad de profundo estudio, presentándonos como inexplicable que la pasion, el ciego impulso de viciados sentimientos y la influencia de ideas que hoy privan en otras esferas, hayan hecho olvidar ciertas verdades triviales y casi erigido en teoría artística lo que es en puridad una aberracion insostenible.

Hemos dicho al comenzar este bosquejo, destinado á llamar la atencion de la crítica sobre el tema que le encabeza, y á exponer de paso algunas consideraciones, que el realismo caracteriza el Arte moderno hasta tal punto, que sólo por raro caso se advierte en él la tendencia contraria. Basta observar tan general influ-

jo; basta hacerse cargo de la vitalidad con que ha venido á imponerse en el estadio de las artes bellas, en todos los paises civilizados, para comprender desde luego qué á algun poderoso motivo debe su aparicion, que alguna legítima exigencia le abona en mayor ó menor grado, pues los extravíos del gusto, hijos exclusivamente del capricho de un dia ó de la aficion pueril á lo nuevo, no marcan nunca tan profundas huellas ni producen una evolucion tan sistemática. A algo, en efecto, ha respondido el espíritu realista, por lo ménos en su orígen, lo cual quizá disculpe, ya que no justifique, muchos de sus abusos; pero de esto habremos de hablar más adelante. Limitémonos ahora á hacer constar el hecho de su exclusivo predominio en la esfera artística.

II.

El furor realista es hoy á todas luces evidente. Mas ántes de examinar sus efectos, siquiera sea con rápida ojeada, debemos advertir que en nuestro análisis prescindiremos del arte arquitectónico. Todas las artes bellas, equivocadamente clasificadas por Taine en artes imitativas y de invencion, aspiran, como ya veremos, á idéntico resultado, distinguiéndose sólo en el modo de realizarle. Bajo tal respecto, la Arquitectura es á la Escultura lo que la Música á la Poesía traducida por la palabra hablada. Ambas significan, cada una en su medio propio, la abstraccion de la idea que las otras individualizan y precisan. Parecía, pues, que debieran correr suerte análoga por la analogía de su carácter. Pero la Arquitectura, á diferencia de la Música, en virtud del objeto á que se aplica, no puede producir casi nunca obras exclusivamente bellas, sino que éstas

tienen que ser de ordinario útiles al propio tiempo. Pocas construcciones hay que no se destinen á algun fin de la vida, aparte del estético. En civilizaciones como la griega, en que la creacion puramente artística era uno de los primeros móviles, sino el primero de la actividad humana, ó como la de la Edad Media, donde á todos los fines se imponía con exuberante fuerza el religioso, que es casi el mismo fin artístico en su aspiracion al infinito misterio, pudo el elemento bello arquitectónico eclipsar al elemento utilitario, y sobreponiéndose á él, condensarse en esas portentosas obras que hoy contemplamos con asombro imponderable. Pero en nuestros dias, aquellos ideales han cedido el primer puesto á otros muy distintos, y no es de extrañar que en la Arquitectura haya llegado á prevalecer, por el contrario, el aspecto útil, de tal modo, que del antiguo esplendor con que iluminó el cielo del Arte, no resten sino aislados y fugitivos destellos. El libro ha matado á la Catedral, segun predijo el Arcediano de Nuestra Señora. El estudio, pues, de la arquitectura moderna, importantísimo siempre, no ofrece, en el caso particular que nos ocupa, interes tan decisivo como el de las demas artes, cuya naturaleza requiere que sean eminentemente bellas.

Entre las cuatro que principalmente tienen ese carácter, dos hay en las cuales, por sus condiciones res-

pectivas, es ménos ostensible la influencia del realismo: la Escultura y la Música. Ocupan estas artes los extremos de la escala: expresion la primera de lo más preciso y determinado, es en medio de su inmaterialidad necesaria el arte material por excelencia; copia la segunda de la generalidad del sentimiento, áun cuando más se empeña en particularizarle, sigue siendo el mejor reflejo en lo sensible de lo puramente espiritual: la una actúa en el espacio trasformando un fragmento de materia inerte en la imágen tambien material de un objeto dado; la otra se desarrolla en el tiempo y en transitorios fenómenos, cuya vaguedad contrasta con la fijeza propia de los productos de la anterior, aspira á exteriorizar la esencia íntima del sujeto; aquella vive en el mundo de lo concreto, y reducidos sus recursos á las tres dimensiones de los cuerpos, acierta únicamente á significar la idealidad suprema del modo más rudimentario y parcial que cabe dentro de la esfera artística; ésta se agita en un órden relativo de subjetividad y de abstraccion, y nunca, porque su carácter se lo veda, consigue, al objetivar sus creaciones, reproducir lo particularmente determinado. Por eso la Escultura, manifestacion inmediata de la fantasía naturalista, arte de lo más definido, exige un gran fondo de realidad para todas sus obras, al paso que la Música, hija del espiritualis-

mo humano, arte de la mayor indefinicion posible en el mundo externo, ha de permanecer siempre en las alturas de lo ideal, que es como su ambiente necesario. Ni en la una ni en la otra han llegado por eso á ser tan marcadas como en las demas las oscilaciones hácia lo verdadero ó hácia lo fantástico, que llenan la historia toda de las artes. Próximas respectivamente á los dos polos inmóviles entre los cuales tiene lugar la gran funcion generadora de lo bello, no les es dable obedecer con la misma docilidad que el centro á los agitados vaivenes que imprime la corriente de los siglos.

No es difícil, sin embargo, reconocer en la Escultura y la Música contemporáneas el sello de la aficion dominante. Examínese un busto, una estatua, un grupo de cualquier renombrado artista, salvo rarísimas excepciones, y se encontrarán tesoros de observacion verdaderamente inapreciables. El cincel ha trazado con fidelidad pasmosa los contornos de la figura ó figuras que se trata de representar. Detalles anatómicos hay allí que revelan largas horas de estudio en un anfiteatro ó delante de un modelo animado. El traje es un prodigio de indumentaria, y la actitud tan natural, tan humana, que completa la obra. Esta, en su conjunto y en sus accesorios, ofrece tal verdad, que casi se siente palpitar la vida detras de aquel trozo de

mármol. Pero ese busto, esa estatua, ese grupo, sólo inspiran al contemplarlos una profunda admiracion del talento de su autor. Apláudense su perseverancia en el trabajo, su esfuerzo analizador, la extraordinaria precision con que ha logrado reflejar la exterioridad. Y nada más. Sereno presencia el espíritu aquel espectáculo como cuando estudia los datos de un problema para resolverle. ¿Qué ha de sentir si lo que ve no es sino mero trasunto de la realidad que le rodea? Aquellas figuras son las figuras humanas con sus mismos atractivos y deformidades. El hombre se considera allí retratado, y encuentra retratada la naturaleza como si se colocara delante de un espejo. Si la obra representa á Hércules, no se halla en ella la personificacion de la fuerza, sino el producto del vaciado de un atleta cualquiera. Si finge á Vénus, no se advierte el tipo ideal de la belleza femenina, sino la copia perfecta de una mujer hermosa. Creaciones de esta índole, ó no inspiran emocion alguna, ó si la causan, débese á la belleza intrínseca de lo reproducido; de ninguna manera al medio de reproduccion.

La Música es el arte que hoy goza de mayor predicamento. Nunca, ni en los tiempos más felices y florecientes para las otras artes. ha alcanzado tan vigoroso desarrollo como en nuestros dias, en que el concierto instrumental, la ópera y la zarzuela son el espectáculo

predilecto del público. A muchas causas, cuya enumeracion nos distraería de nuestro objeto, obedece semejante boga, y no es la menor, seguramente, el carácter propio de esta manifestacion de lo bello. Epoca la presente individualista, en la cual el espíritu crítico ha destruido, ó al ménos quebrantado, las grandes creaciones objetivas, lazo de union entre hombres y pueblos en edades anteriores, claro está que ha de preferir, entre otras, el arte cuyo acentuado subjetivismo permita con más holgura á cada uno conservar la autonomía de su sentimiento. Epoca positiva en la ciencia, como en la vida práctica, es realista en el Arte; pero al serlo, no puede despojarse de plano de toda necesidad estética; y como quiera que arrastrada por la especie de vértigo que la embarga, ha llegado casi á trasformar la Escultura, la Pintura y la Poesía en una menguada copia de la humana naturaleza, apénas encuentra otro medio de satisfacer aquella necesidad, cuando alguna vez la solicita, que refugiarse en el santuario de la Música, cuya vaguedad indefinible la salva de la borrasca deshecha donde naufragan sus hermanas. Es decir, que nuestro siglo ama la Música y la busca con avidez, porque es quizá la única estela ideal que en su cielo contempla. Despues de haber derribado los ídolos que le rodeaban se postra ante aquél, que, colocado á altura inaccesible, se le aparece con

indecisos contornos fuera del alcance de su mano profanadora.

Pero si la Música no ha llegado, ni llegará nunca por su fortuna, á perder la indeterminacion que la distingue; si se comprende que sus inagotables tesoros de armonía no pueden descender de la region donde flotan para tornarse eco servil de lo sensible, natural es, sin embargo, que se procure vestirla de última moda en cuanto lo tolere su rebelde condicion. Primeramente, el furor onomatopéyico de algunos ha pretendido, aunque sin fruto, traducir con ella los más nimios detalles del pensamiento y de los hechos, forjando una especie de conversacion de sonidos violenta y ridícula sobremanera. Reconocido al fin, á costa de desdichados ensayos, que al arte musical no es dado pasar sin desnaturalizarse de cierta imitacion general y abstracta de lo objetivo, y que cuando intenta particularizarla, sobre producir algo parecido á un inarticulado balbuceo, exige siempre á modo de buscapié, un texto explicativo que manifieste de palabra lo que se ha querido expresar; reconocido esto, repetimos, el realismo moderno ha buscado una nueva fórmula para indicar su propension, y ya que no con la realidad exterior, ha pretendido confundir la música con la realidad científica.

Así se ha visto y se ve á algunos compositores des-

deñar con injusto exclusivismo la belleza melódica, cifrando en absoluto el resorte artístico en una complicada instrumentacion. Vencer las dificultades de ésta, conseguir la mayor simultaneidad de sonidos posible, desarrollar un tema dado en un trabajo ingenioso, rico en materia musical, pero falto de aquel espíritu vivificador que resiste al análisis, por lo mismo que es el nervio de la produccion estética; sustituir, en fin, á la inspiracion engendradora de sencillas notas, henchidas de sentimiento, el talento observador que combina con frialdad elementos fónicos, como el químico combina en su laboratorio sustancias diferentes, y como él verificar acciones y reacciones continuas; tal es el procedimiento que siguen hoy ciertos artistas. Llevado á sus últimas consecuencias, produce esos extravagantes fragmentos que solemos escuchar, cuando no con hastío, con la más profunda sorpresa. Amalgama confusa de acentos extraños para quien los oye sin haber hecho un previo exámen de su contenido, fatigosos unas veces para la inteligencia como un largo cálculo de álgebra superior, desagradables otras al oido, exentos siempre de verdadera belleza, de todo tienen más que de obras artisticas en el exacto sentido de la frase.

Bien es cierto, para nuestro consuelo, que semejantes enormidades son en la música actual reflejo úni-

camente de la inclinacion que predomina en las otras artes bellas, y carecen por lo tanto de consistencia. En la mayor parte de las composiciones de los maestros, hoy favoritos del público, se armoniza la melodía con la rica instrumentacion, y al emanciparse sus autores del convencionalismo antiguo, no desconocen las leyes inmutables de la belleza. Algunas de esas composiciones representan en este sentido un notable progreso. La Música vive y se perfecciona de dia en dia como arte, á pesar de los insensatos extravíos de unos cuantos. Ya lo hemos dicho: los esfuerzos del realismo son impotentes contra ella.

Pero ¿y la Pintura y la Poesía? Por desgracia ofrecen muy distinto espectáculo. Daremos de él una idea, si bien procurando encerrarnos en estrechos límites para que no adquiera el presente estudio desmesuradas proporciones, contrarias á su objeto.

III.

La Pintura no es ya la gran arte plàstica que llenó con sus glorias todo el período del Renacimiento, como llenó con las suyas el mundo antiguo la Escultura. De auxiliar humilde de ésta, á la cual prestara en los primeros tiempos la riqueza del color para embellecerla, pasó á ser arte independiente, idealizando la tercera dimension de los cuerpos. Logrando así conquistar una amplísima esfera propia, libre de los obstáculos físicos que á las obras esculturales marcan un círculo reducido, pudo expresar la naturaleza entera, en conjunto y en detalle, no sólo lo real, sino tambien lo fantástico, capaz de alguna realizacion externa, el órden, en fin, de lo visible en todas sus inacabables manifestaciones.

Desde entónces, la Pintura ha venido siendo la primera de las artes del diseño. Conserva hoy esta su-

premacia; mas entre la espléndida vida que ostentó muy principalmente en los siglos XV y XVI y su condicion actual, ¡qué diferencia!

Hoy la idea religiosa, fuente fecundísima y casi exclusiva de inspiracion en épocas anteriores, apénas se traduce en obras de arte. La Pintura, como la Poesía, como la Música y la Escultura, busca en otros asuntos el tema de sus producciones. Ya veremos más adelante por qué esta reaccion, en favor de lo humano, es una necesidad artística del siglo presente.

En pintura histórica, que es la que ha venido á ocupar en parte el puesto de la sagrada, existen algunos cuadros contemporáneos, que conservan sin duda vinculada la buena tradicion pictórica; pero son excepciones, que como tales, en vez de negar, confirman y ponen más de relieve nuestra decadencia. Casi todos los lienzos de Historia que hoy se aplauden presentan los mismos rasgos distintivos. Parecen acabada exposicion de figuras académicas sábiamente combinadas entre sí. Verdad en el color, verdad en el dibujo, verdad en los tipos y en las actitudes, verdad en la accion, verdad en la perspectiva, verdad rigorosa en todo, hasta en los menores accidentes, es lo que constituye el mérito capital de tales composiciones. Si el artista ha acertado á resucitar la escena, tal como pasó, sin quitar ni poner nada; si ha llevado su concienzuda

minuciosidad hasta revolver archivos y desenterrar empolvados cronicones para colocar á los personajes secundarios en el lugar exacto que ocuparon á la derecha ó á la izquierda del protagonista, para vestir á éste con traje de tal color, que es el que usaba, para devolver á aquél su habitual postura, para reintegrar al de más allá en el pleno dominio de la cicatriz ó de la arruga que borrara de su rostro el imperdonable olvido de los siglos; si ha puesto igual esmero en el estudio de la localidad, y si, en suma, ofrece su obra las mismas bellezas é imperfecciones que debió reunir la realidad retratada; si se confunde con esa realidad, no como la forja la mente del poeta, sino como el frio análisis del crítico nos la muestra, entónces el artista de que se trata cree haber cumplido su mision. Quédase satisfecho de sí propio, y seguramente escucharía con compasiva sonrisa á quien le dijera que en su trabajo falta, ó por lo ménos ocupa un lugar lastimosamente subalterno, el factor ideal que con los hechos ha de mezclarse para engendrar la produccion artística.

Pero con preferencia á la pintura histórica, se cultiva en el dia la de *género*. Ella, el retrato y la que podríamos llamar *efectista*, se distribuyen entre sí el favor del público, viniendo á ser las genuinas expresiones del gusto moderno.

El pintor de género que, fiel á la inclinacion rei-

nante, rinde culto al realismo, traslada á lienzos ordinariamente de pequeñas dimensiones, á veces microscópicos, ya escenas de costumbres de la época actual ó de las pasadas, ya alguna figura suelta que caracteriza un tipo cualquiera. Busca de propósito siempre un asunto trivial que le sirva de pretexto, no de motivo para el cuadro, mostrando cierto singular empeño en llegar en este punto á la suprema frivolidad. Un saludo en la calle ó al entrar en un salon, la lectura de una carta, una partida de ajedrez, un apreton de manos y otros mil pequeños accidentes por el estilo, suelen ser el argumento de la composicion. Mal decimos: su argumento es la primorosa casaca recamada de bordados de un personaje, la riquísima mantilla de una dama ó los artesonados y los tapices que adornan una estancia. Estos lienzos, pintados con paciente proligidad, suelen ofrecer un conjunto agradable por su buen color y discreta entonacion; algunos respiran cierta gracia maliciosa; otros revelan un estudio acertado de costumbres sociales; todos, no obstante su valor relativo, carecen de esencial importancia estética. En ellos no se advierte el menor rastro de séria inspiracion, y si alguna hay, es la inspiracion del detalle, de lo accesorio que por sí nada significa cuando no se refiere á algo fundamental y permanente. Siendo su principal destino cubrir las paredes de un lujoso gabi-

nete, llenan muy bien su puesto como objetos decorativos en compañía del vaso de porcelana y del grupo de bronce, con la ventaja de que, miéntras recrean la vista, recuerdan tal vez, como la hoja recuerda el árbol, las grandezas tradicionales de la pintura verdadera.

Por último, la pintura de *efectos* y el retrato, si han de seguir la marcha generalmente admitida, tienen que ser ni más ni ménos que la puntual copia del objeto que se propongan. Como aquí es más fácil la comprobacion, la crítica es tambien más inexorable. La primera pretende sustituir al paisaje por ser, en opinion de muchos, ménos propensa que éste á lo arbitrario y convencional. Se reduce á copiar un fragmento aislado de la naturaleza, por ejemplo, un rayo de sol penetrando una habitacion ó atravesando las copas de unos árboles; la luna al asomar entre dos montañas; un arroyo despeñándose en forma de cascada; unos cuantos nubarrones, etc., etc. ¡Ay del que al trasladar al lienzo algo de esto se permita la más ligera libertad, agregando ú omitiendo cualquier toque bajo el especioso pretexto de que así embellece el espectáculo sin alterarle! ¡Ay tambien del retratista que se atreva á dulcificar una línea ó á atenuar un levísimo defecto, ó á dar al rostro de la persona retratada, además de su expresion ordinaria, algo de esa

expresion espiritual que aparece sólo en momentos dados, y que refleja sintéticamente sus condiciones de inteligencia ó de carácter! Uno y otro serán condenados sin remision como soñadores, como ignorantes, como reaccionarios falsificadores del arte real y positivo.

No es de extrañar nada de esto, dado el lamentable extravío del gusto sobre que venimos llamando la atencion. Lo singular es que quienes así piensan no hayan ya erigido un altar á la cámara oscura, y declarado que el mejor empleo de los pinceles consiste en la esmerada coloracion de las pruebas fotográficas.

IV.

De la Pintura hemos de pasar á la Poesía para dar fin al exámen que nos hemos propuesto del realismo moderno, como hecho observable en todas las manifestaciones del Arte, con objeto de oponerle luego una exposicion de lo que *debe ser* segun los rectos principios estéticos, por todos admitidos en el fondo, aunque enunciados bajo formas distintas y á veces contradictorias.

La Poesía es sin disputa el arte superior entre los llamados bellos por antonomasia. Débese tal supremacía á su condicion eminentemente comprensiva, que le deja abarcar en su imperio la fenomenalidad humana sin restriccion alguna. Nada se le resiste, en ninguna parte encuentra límites infranqueables su potencia productora, gracias al medio de expresion que le es

peculiar, á la palabra, el signo más fiel, más exacto y más flexible del pensamiento que sirve de lazo de union entre el mundo objetivo y el subjetivo, trasportando de éste á aquél todos los elementos dados y posibles, desde la última diferencia á la más ámplia generalidad. Y al propio tiempo que ese signo realiza tan cumplidamente su mision, no pierde nunca su carácter de símbolo de la idea, ni se impone á ella, ni la informa de su esencia, ántes al contrario se limita á reproducirla como es. Diferénciase en esto de los medios de que se valen las otras artes, los cuales, no sólo trasladan al órden externo de un modo imperfecto siempre y limitado la imágen creada por el artista, sino que al hacerlo se consustancializan con lo que expresan, confundiéndose el medio de exteriorizar y lo exteriorizado. La Escultura, la Pintura y la Música objetivan parcialmente, las dos primeras en el espacio y la última en el tiempo, la concepcion artística. En la Poesía esa objetivacion es total; pero no tiene lugar en el recinto físico, sino en el imaginativo del que lee ó escucha la obra poética. En aquellas, la estatua, el cuadro y la partitura, resultado del enlace de sus múltiples signos respectivos, componen lo significado, la produccion bella. En ésta, las palabras y su conjunto, considerado en sí, no son otra cosa que signos puros. La obra artística es la concrecion imagina-

ria provocada en el espíritu por las ideas que estos simbolizan.

El pintor, el escultor y el músico, lo mismo que el poeta, aspiran á suscitar en la mente de los demas hombres la imágen viva percibida en su interior. Pero los tres primeros descienden para ello al campo material, y su creacion se fija en él y llega sensibilizada, determinada en una ú otra forma, á la fantasía del que la examina. El poeta confía su inspiracion á un verbo impalpable que, llevándola como en alas de ténue mariposa, la conduce desde la region ideal del sujeto al estadio, tambien ideal, de los demas, y allí la deposita íntegra y pura de todo contacto con la materia, no dejando de su paso á traves de ella otro rastro que una serie de notas convencionales, sin valor alguno sustantivo. Así sucede, que la vista del cuadro y de la estatua, la audicion de la pieza de música despiertan en el acto el sentimiento de lo bello. La obra poética necesita ántes ser concebida, y para quien no entiende el idioma en que está escrita, para el que ignora el significado del símbolo, es sólo una arbitraria mezcla de trazados ó de acentos que ni el menor efecto artístico le produce.

Este poder que tiene la Poesía de objetivar totalmente la subjetividad del artista, siquiera sea en un medio tambien subjetivo respecto de lo sensible, constituye

su virtud esencialmente sintética. El mármol modelado por la mano del escultor representa el primer esfuerzo que hace el genio para traducir la belleza ideal con el exclusivo auxilio de la cantidad extensa. En la Pintura, la cantidad intensa, el color, le abre más ancho horizonte, permitiéndole ya reflejar cuanto á sus ojos aparece en el Universo, pero todo inmóvil, sorprendido en un momento preciso de su incesante evolucion. La Música, al reves, trasmite ese suceder valiéndose del sonido y del intervalo, mas no acierta á engarzar en él la rica particularizacion en que consiste la vida real. Cada una de estas artes refleja la idea generadora con factores más ó ménos analíticos de lo creado.

La Poesia no prescinde de ninguno, ántes los concierta con otros que ella sólo puede asimilarse, y en ese espacio, que se llama imaginacion, hace surgir un mundo con formas corpóreas, luz, colores, armonías, sucesion, sentimientos, pasiones, todos los fenómenos, en fin, así físicos como espirituales, con que la realidad viviente se engalana. Y por ser síntesis hasta en esto, el mismo signo de que se vale para sus creaciones es á la vez pictórico cuando se mira escrito, y musical cuando se pronuncia.

Por eso la Poesía, siempre que se quiere reunir en una obra varias artes bellas para formar una compues-

ta, subordina á sí con tanta facilidad las otras, como resistencia opone á subordinarse. Así se observa, por ejemplo, que al arte más complejo de todos, al que reune la total objetivacion ideal poética con las objetivaciones sensibles particulares de la Pintura, de la Escultura, de la Música y de artes de menor importancia, como la Mímica, al arte teatral, se le da de ordinario el nombre de *dramático*, tomándole de la Poesía, que aunque es sólo uno de sus componentes, ejerce indudable predominio, haciendo girar á su alrededor todos los demas.

Y no se aduzca como argumento en contra de lo dicho la composicion musical denominada ópera. Para que la música prevalezca sobre la letra en la representacion, preciso es, en primer lugar, que la entonacion de las frases líricas y los acordes de la orquesta hagan casi imperceptibles las frases literarias del libro, no dejando llegar al auditorio sino alguna que otra palabra é indefiniendo el conjunto, es decir haciéndole musical. Preciso es, además, que ese libro carezca de novedad ó de verdadera importancia artística. De lo contrario, el espectador no podría ménos de seguir con especial interes la accion que á su vista se desenvolviese, pasando la música, por admirable que fuera, á la categoría de accidente del espectáculo.

Desarrollándose la Poesía en tan ámplia esfera, pu-

diendo expresarlo todo de todas las maneras imaginables, se alcanza sin esfuerzo que las dos tendencias que se han disputado siempre el reino del arte, la que busca la imitacion severa de la realidad y la enamorada de lo puramente fantástico, han de haberla escogido como campo predilecto de sus combates. Idealistas de ayer y realistas de hoy, en ella han perpetrado, sin duda, las demasías de mayor bulto.

Ni el lirismo puro, ni la epopeya, son vestiduras que usa con frecuencia la Musa contemporánea, poco afecta de una parte á enterar al público de sus personalísimos sentimientos, é incapacitada de otra para inspirarse en los grandes ideales que arrebatan á un pueblo entero en períodos dados, por la sencilla razon de que hoy no aparece ideal alguno ante su vista como impulso colectivo que mueva y arrastre los ánimos de todos con fuerza incontrastable. ¿Qué nos importa lo que por su propia cuenta cree y piensa un poeta cualquiera, ni cómo hemos de dedicar mucho tiempo al generoso entretenimiento de llorar ó sonreir con él cuando la atmósfera que nos rodea se halla cubierta de tan temerosas nubes, nuncio seguro de tormentas próximas á estallar? ¿A nombre de qué y de quién ha de sonar la trompa épica en nuestras fraccionadas sociedades, en las cuales cada individuo busca dentro de sí el arrojo indispensable para grandes ó pequeñas em-

presas, porque, enseñado á dudar por sistema, apénas siente plena fe en otra cosa que en su misma individualidad? Lo que tiene que hacer la Poesía es seguir paralelamente á la ciencia el camino de la investigacion en demanda de algo práctico, con tanto más motivo cuanto que, segun parece, hemos convenido en que expresar lo bello, sin otro fin ulterior, no es ocupacion de bastante monta para un hombre serio.

Estudiar el mundo en que vivimos, proponer la solucion de los graves problemas que nos abruman, encarnar en los hechos, uno tras otro, los heterogéneos dogmatismos subjetivos que aparecen en nuestro horizonte, y desaparecen en seguida como los colores del arco íris, exponer las pasiones y los pensamientos humanos, tal como actúan en la exterioridad, para aquilatar su alcance y aprender á dirigirlos, aventurar conjeturas sobre lo que mañana, cuando se armonicen las oposiciones que nos trabajan, podrá llamarse la idea de nuestro siglo, hacer, en suma, á retazos y con carácter individual la epopeya que no nos es posible formular de otro modo; esto es lo que se exige al poeta, y esto lo que realiza mediante el género titulado épico-lírico, cuyas expresiones más importantes son el drama y la novela.

Digan lo que quieran los preceptistas, idénticas cualidades esenciales determinan uno y otra, si bien

en su factura difieren notablemente. La novela es un drama que tiene por escenario la imaginacion del lector. El drama es una novela dispuesta para desarrollarse como accion real con ayuda de otras artes bellas. Compónense ambos de referencias de sucesos, pinturas de localidades y diálogos en que los interlocutores indican sus afectos y pasiones. Que en la novela predominen los dos primeros elementos más que en el drama, en donde se reducen á una serie de acotaciones para el actor y de advertencias sobre el decorado de la escena, amén de tal cual relacion puesta en labios de los personajes, en nada desvirtúa la identidad fundamental que entre los dos géneros existe; bien al contrario, obedece aquella circunstancia únicamente al distinto modo como se dan al público, y á que por ello el autor de novelas no cuenta como el poeta dramático con otros artistas dedicados á completar y desenvolver sus brevísimas observaciones. En definitiva, lo mismo el drama que la novela son obras poéticas en que lo lírico se enlaza y confunde con lo épico, para desarrollar una accion total, reflejo de la vida. Por eso no hay drama que no llegue á convertirse en novela, desliendo hábilmente su contenido, ni novela que, condensándole, no pueda ser drama.

V.

Fijándonos ahora en los géneros particulares en que esta clase de obras se divide, no necesitamos detenernos á demostrar que no son las producciones de carácter histórico sino las de costumbres, las que se acomodan mejor á las tendencias de la época presente. Sobre comprobarlo la experiencia de cada dia, lo justifican de sobra las consideraciones que acabamos de hacer, para explicar el predicamento de que gozan el drama y la novela; pues dado que éstos tengan algun fin trascendental fuera del estético, segun se desea por la generalidad de las gentes, no es sin duda, volviendo la vista atras, como nuestro siglo piensa ver dicho fin realizado. Puede que acierte en parte, y en parte se equivoque; mas de todas maneras así lo cree, y el género histórico no le ofrece un interes tan palpitante como el contemporáneo.

Suelen, sin embargo, el teatro y el libro resucitar episodios de pasados tiempos, y principalmente aquellos que encierran algun alto sentido político ó social. Cuando obras semejantes son, como sucede con frecuencia, los primeros ensayos de poetas inexpertos, que apasionados de un tipo por lo que de él leyeron en cualquier reducido compendio, pretenden sin más consejo renovar su memoria, ni merecen el nombre de históricas, ni aunque rebosen inspiracion viven más de un dia para el público, el cual, y esta vez con fundado motivo, no puede tolerar su cándido anacronismo. Cuando, por el contrario, se deben á alguno de los pocos elevados genios que hoy nos quedan, aparecen como destellos luminosos, á cuyo resplandor vemos surgir las grandezas del pasado, impregnadas del encanto inefable que les presta la fantasía del artista, y á veces logran, ¡oh maravilla! no obstante su lucha con las corrientes de la moda, fijar por un momento la atencion de la multitud y recoger aplausos casi tributados á la fuerza; mas no se libran de ir en seguida á descansar pacíficamente en el panteon del olvido, á fuer de momias galvanizadas por un supremo esfuerzo. Por último, cuando las tales producciones históricas están cortadas por el patron realista moderno, ofrecen los mismos caracteres que hemos notado al tratar de la Pintura en los cuadros de esta

índole, con la circunstancia de que aquí es más fácil y expedito hacer alarde de empalagosa erudicion, al propio tiempo que el socorrido recurso de las digresiones permite dar al espíritu crítico un ensanche ilimitado.

Y no decimos más acerca de estas obras, porque para determinar genuinamente el realismo literario, á mano tenemos para nuestra ventura el drama y la novela de costumbres. A fe que en ellos no hay más que pedir. Buena prueba de su maestría en la materia, es la inmensa popularidad de que gozan. En la nacion vecina, sobre todo, no cabe duda de que se ha llegado á la verdadera perfeccion, pues libros hay de este género de que se han hecho cuarenta ediciones consecutivas y composiciones teatrales, representadas durante quinientas noches sin interrupcion. Nosotros, los españoles, todavía necesitamos andar bastante para colocarnos á tanta altura; pero en honor de la verdad, no perdemos el tiempo, y mal que pese á unos cuantos ilusos, obstinados en conservarse libres de este que llaman desdichado contagio, si la suerte nos ayuda y el ánimo no nos falta llegaremos quizá muy pronto al término de la jornada.

Porque el *quid divinum* del arte realista (si algo divino, siquiera sea en el nombre, cabe en tan humano linaje de inspiracion) no es como otros, que,

fuera del alcance de las muchedumbres, sólo para poquísimos escogidos llegan á hacerse asequibles por completo. El realismo, nivelador por naturaleza, odia los privilegios y no niega nunca sus favores á quien, con mediano ingenio nada más, se empeña en alcanzarlos. Con estudio, con laboriosidad con detenida observacion, á nádie será imposible hacer un drama ó una novela á la *francesa*, aunque carezca en absoluto de eso que denominan genio poético, ántes tan preconizado, y hoy, si no suprimido por inútil, reducido al ménos á desempeñar funciones secundarias. La fábula ha de estar calcada estrictamente sobre el ejemplar del mundo exterior, si no en el fondo (pues como veremos muy en breve hay realistas que se permiten singulares libertades), en la apariencia, en los pasajeros accidentes que saltan á la vista; y esto con minuciosidad tan exquisita, que los sucesos que la compongan parezcan como un espejismo de lo que estamos viendo todos los dias. Los personajes que tomen parte en la accion, fotografía tambien de personajes vivos, tienen que hablar como hablan sus modelos, y como ellos moverse y gesticular. No hay frase ociosa, giro familiar, exclamacion acostumbrada, mohin insignificante que pueda omitirse. ¿Quién dice omitir, si precisamente esas pequeñeces, de que ántes se prescindía, son las que ahora sirven para delinear mejor los

tipos? ¿Qué verdad, qué interes puede haber en una obra, verbi gracia, donde los criados no usan el mismísimo lenguaje que se escucha en las cocinas, ni los artesanos el del taller, ni las mujeres del pueblo el de la plazuela, y donde las personas de buen tono no se acuerdan de ofrecerse la casa al despedirse si se ven por la vez primera, ó de encargarse mutuamente recuerdos para la familia si son antiguos conocidos? Pues respecto á descripciones de lugares, tampoco puede olvidarse el monton de hojas secas, la teja rota, el bache del camino, ni ninguna otra análoga fruslería, aunque maldito lo que importen para el conjunto. Las pasiones humanas se han de analizar con mayor esmero cuanto más bajas y mezquinas sean, complaciéndose en exhibir esta diseccion ante el público con el impudor con que se expone un cadáver sobre la mesa del anfiteatro. Si alguno de los héroes cae enfermo, no ha de faltar su curso de Patología; si tiene pleitos, preciso será un tratado de Derecho; si se vuelve loco, su locura merecerá un estudio digno del director de cualquier manicomio: si le da por embriagarse para olvidar sus penas, no se le permitirán ménos traspiés que los de un borracho vulgar; y si aburrido decide morirse, ha de estar agonizando el tiempo necesario para lucir toda la pintoresca coleccion de hipos, contracciones, estertores y otros amenos prodigios, fruto

de la más concienzuda observacion clínica que en los hospitales pueda hacerse.

Esta es la entonacion general del drama y de la novela realistas. En ajustarse á ella en principio convienen todos los cultivadores del género; mas no dejan de diferir respecto de lo que debe haber detras de tamaña vestimenta. Unos, á quienes podemos llamar *realistas puros*, consecuentes con la razon capital del procedimiento, quieren un fondo adecuado á la forma. La inverosimilitud es su eterna pesadilla, y como observan que en la vida comun las pasiones heróicas, los caracteres sublimes, los tipos acentuados, ya en el sentido del bien, ya en el del mal, los sucesos importantes y los conmovedores espectáculos abundan tan poco, que constituyen verdaderas excepciones, enciérranse en lo vulgar con escrupuloso empeño, sin admitir nada que tenga asomos de extraordinario, y contentándose con rastrear humildemente sobre la haz de la tierra. Son sus obras mezquinas relaciones de hechos menudos llevados á cabo por raquíticas figuras en el seno de una sociedad pigmea. Fáltales interes, fáltales belleza y les falta tambien realidad, aunque otra cosa crean, porque al reproducir sólo lo pequeño con sistemática porfía, niegan estúpidamente la posibilidad de lo grande.

Otros, penetrados de que por el camino que siguen

los anteriores no se llega á parte alguna, é imbuidos de una especie de realismo idealista, buscan, por el contrario, recursos y situaciones de efecto que impresionen los ánimos vivamente. Pero temerosos de caer en pecado de herejía para con los suyos, si se propasan á escarcear por los campos de la imaginacion, emplean ésta, á veces sin darse cuenta de ello, no ya en idealizar el Universo embelleciéndole, sino en afearle cuanto les es dable. Adonde se destaca una desarmonía, adonde prevalece el desórden, adonde el vicio ó el mal asoman la cabeza, adonde se muestra al descubierto alguna cancerosa llága, allí acuden solícitos, y allí aplican, á modo de microscopio, su fantasía para pintar luego aquella monstruosidad con las enormes proporciones que á su vista afecta. Verdaderos idealistas de lo deforme dan vida á repulsivos engendros que oprimen el espíritu en lugar de elevarle, y que inspiran profundísima repugnancia. El ideal que persiguen, es un ideal opuesto al del arte. En su afan realista quieren serlo más que la realidad misma, y la despojan de todo átomo de belleza natural para que ningun descontentadizo les acuse de haberla poetizado. ¡Extraños adoradores que se deleitan en mutilar su propio ídolo!

Por último, otra tendencia, matiz distinto de la que antecede, pudiera llevar el nombre de idealismo rea-

lista. Inspirada en el apetito desordenado de la originalidad, á la par que en el propósito utilitario que hoy se quiere dar á toda creacion bella, aspira á presentar como verdad una idea ó una teoría absurdas, y á fin de lograrlo, las envuelve en una accion cuidadosamente forjada con datos extraidos del mundo real. De este modo, merced á una habilidad que no puede desconocerse, se ha conseguido ofrecer, palpitantes de realismo y desnudas, por tanto, del menor aliño imaginativo, obras cuyo pensamiento es sustancialmente falso. Las mayores aberraciones en materia de moralidad ó de organizacion social, han aparecido así, con relieve tan rudo y terrenal, que casi se nos ha antojado ceguedad no darles carta de existencia positiva entre nosotros. Que á tanto alcanza el ingenio áun en medio de sus más lamentables extravíos.

Muchos libros modernos pudiéramos nombrar como ejemplo de cada una de las tres direcciones antedichas, y quizá tambien no pocos en que las tres se hallan combinadas en cierta medida. No mencionaremos ninguno, sin embargo, siguiendo la conducta observada al tratar de las otras artes bellas. La razon es obvia. Sobre no juzgar necesarias semejantes citas, creemos que quizá perdería con ellas el presente estudio algo del sentido general en que debe entenderse. No hemos analizado un género artístico, que en medio de otros

diversos, tenga su propia y peculiar representacion en nuestro siglo. Hemos acusado un contagio que á todos los géneros y á todas las artes alcanza en mayor ó menor grado. ¿A qué descender á aplicaciones individuales, si existe por do quiera como ambiente malsano que vaga por la atmósfera? Si en cualquier produccion que se contemple se perciben sus efectos y se advierten huellas de su paso, aquí ligeras, allá más definidas, ¿para qué empeñarse en localizarle en un punto dado?

Examinada, pues, y más prolijamente quizá de lo que á nuestro propósito conviniera, la influencia que el realismo ejerce en el arte moderno, réstanos ahora discurrir algo sobre la legitimidad de esa influencia, así como sobre las causas que han podido motivarla, y preguntarnos de paso si debe ser el Arte, segun pretenden algunos, la reflexion precisa de la verdad, si al revés consiste en un proceso puramente fantástico y convencional, ó si es de condicion más compleja y de más armónico sentido.

Tales son las cuestiones á cuyo estudio hemos de consagrarnos. En el análisis que de ellas hagamos, procuraremos reducirnos á decir lo absolutamente indispensable para la inteligencia del punto especial que nos ocupa. Impropia del tono de este escrito, del fin que se propone y de su carencia de pre-

tensiones científicas, es una exposicion razonada y severa. No escribimos un libro de Estética. Limitámonos á conversar un rato sobre Arte con nuestros lectores, y en entretenimiento tan agradable para nosotros, usar estilo dogmático sería una inoportunidad del peor gusto. Gracias que hablando lisa y llanamente, sin pretender mayor mérito que el de presentarles con claridad algunas ideas de capital importancia, segun las concebimos, y sin otro intento que ponerles de manifiesto la falsedad de ciertas vulgarísimas afirmaciones, consigamos no vernos privados á lo mejor, por enojosos, de su solicitada y envidiable compañía.

VI.

Si, despues de dirigir una ojeada sobre el Universo, nos resolvemos á registrar la profundidad de sus senos, colocándonos en fuerza de la abstraccion entre dos inmensidades, la interior y la exterior, como punto inextenso que en un momento inapreciable del tiempo las enlaza sin confundirse con ninguna de ellas, no tanto nos sorprende el incalculable número de sus accidentes, como la perfecta independencia que en medio de su relacion ostentan todos y la esencialidad propia que los caracteriza. La naturaleza, por una parte, muestra bañados en mares de luz sus mil tesoros haciéndolos destacarse uno á uno de manera tan concluida y precisa, que fuera delirio dudar de su existencia. Por otra, el espíritu en su espacio peculiar suscita imágenes, ideas, sentimientos y deseos cuya realidad es in-

negable. Parece que todo esto existe por sí, que cada determinacion particular no necesita de otra alguna para conservarse, y tiene por genuina condicion esa inmovilidad sustancial con que se nos revela sin que el suceder, que en ocasiones la cambia ó la destruye, deba mirarse más que como un detalle, externo en ciertos casos, interno en otros y causado siempre por una fuerza que no es el objeto mismo, el cual, si bien á impulso de ella altera su forma, no por eso deja de seguir imperturbable en el fondo.

Un análisis detenido, de que aquí daríamos noticia si no fuese del todo inútil para nuestro propósito, ha venido á desvanecer tamaña ilusion, y ya la ciencia moderna, siguiendo la marcha iniciada por Kant, demuestra, sin permitir lugar á duda, que los fenómenos observables, lo mismo en la exterioridad que en lo íntimo de la conciencia, nada son como á ellos no se agregue la subjetividad del que los considera, que el objeto sin algun sujeto, y el sujeto sin un objeto cualquiera en mútua correspondencia, no pueden concebirse, y que por tanto, sólo en la representacion se dan ambos factores del conocimiento, por más que en interes del analísis mismo sea posible abstraer éste ó aquél, á sabiendas, por supuesto, de que es tal abstraccion y no una realidad lo que se estudia. Y asimismo enseña que esa inmovilidad que vemos en

las modificaciones del espíritu y en las del órden exterior, que esa definicion perfecta que acreditan, provienen de hallarnos nosotros mismos comprendidos en el movimiento y la variacion que á todo alcanza, pues obedeciendo por necesidad inexcusable nuestro punto de apoyo á la ley constante del cambio, no podemos apreciar éste, como sucedería si nos fuera asequible el absurdo de seguir el proceso universal sin formar parte integrante de él. Entónces, parados y fijos, no incurriríamos en el error de creer que permanece lo que á nosotros mismos nos arrastra en su incesante evolucion. Lo cual quiere decir, que en vez de imaginar los objetos, presentes á la inteligencia, por virtud de los análisis experimental y racional, como otras tantas entidades positivas con determinada consistencia, por las que pasa el soplo vital como ráfaga de viento que las orea ó las agosta, ya limitándose á rozar su superficie, ya penetrando en su interior, para traducir luego sus efectos, ora de fuera á dentro, ora de dentro á fuera, en hechos transitorios, extraños á la esencia inalterable de los tales objetos; que en vez de imaginarlos asi, repetimos, hay que verlos como realizaciones contínuas, signo más ó ménos expresivo de la realizacion total, en donde lo presente es á la vez una afirmacion y una negacion de su propio contenido, no algo que es, sino algo que

va siendo y dejando de ser á un tiempo mismo: y que de consiguiente la vida, considerada por muchos como mero atributo de ciertos séres, debe pasar en el estadio filosófico á la clase de categoría absoluta, tan necesaria como la relacion, la cantidad y la calidad.

Determinar con arreglo á dichas ideas de qué manera tiene lugar esa realizacion; estudiar en sí y en sus resultados los dos elementos que sin remedio han de constituirla, lo realizado, lo finito, el hecho y la oposicion á todo esto, lo indefinido, la necesidad de ser algo, así como tambien la funcion de uno y otro que se llama actividad, ver cómo moldea esta el objeto en estados sucesivos, manteniendo siempre unida á él la pura subjetividad, exponer los conceptos trascendentales de las causas, de los fines y de las fuerzas, demostrando que toda fuerza ha de ser viviente sin que las llamadas brutas tengan otro carácter que el de límites que á aquella se oponen á modo de protesta de lo ya hecho contra el agente que lo trasforma y hacer por último, sobre tales bases, una construccion viva del Universo, de la manera parcial que puede hacerse; todo esto, muy en su lugar en un trabajo de filosofía especulativa, sobre requerir extensísimas consideraciones áun para trazar de ello un breve bosquejo, sería enteramente ajeno al tema que nos hemos propuesto. Para tener una verdad primera de que

partir, bástanos formarnos desde luego idea de este Universo, no como una síntesis, sino como una sintetizacion interminable, en parte definida é indefinida en parte, iluminada por el resplandor de la ciencia y cubierta á la vez de las tinieblas de una ignorancia necesaria, donde la Naturaleza y el Espíritu, los dos grandes polos, representantes de lo creado y del poder creador, se envían sin cesar sus efluvios y se resuelven en concreciones siempre pasajeras, que engendran el variadísimo desarrollo del mundo fenomenal, y donde de esta suerte la vida, en continuo trabajo, objetiva el sujeto bajo mil formas distintas y subjetiva los objetos todos, con su fluir perpetuo que constituye la verdadera permanencia, á semejanza de caudalosa corriente, que miéntras pasa, dura, y si se detiene, desaparece, quedando las ondas que arrastrara perdidas en insalubre lago, cadáver descompuesto de un rio.

Este concepto de la plena realizacion, cuya importancia comenzó á ser reconocida por Schelling en el segundo período de su pensamiento filosófico, tiene en la existencia actual su cumplimiento como le tienen todas las ideas, particularizándose. Así vemos esparcidos datos analíticos de la funcion viviente y sintetizaciones parciales que la consuman, cada cual á su manera. A los primeros corresponde en el mundo ideal la negacion pura, la subjetividad irreductible que

acompaña á cuanto de algun modo se determina, y rebelde al exámen, más y más se aleja, conforme sondeamos con mayor empeño las profundidades de la conciencia, sin que por eso deje nunca de dibujarse en el extremo de nuestro horizonte como vaporoso fantasma divisado en sueños, siempre ante nosotros y siempre fuera del alcance de nuestras manos. En el mundo real tenemos el otro elemento, el de los hechos aislados, significado por el órden mineral. Considerado en sí, aparte de la vida que la idea le presta en nuestra mente, el mineral aparece como un suceso, no como un suceder. Actividades exteriores tropiezan con él y le trasforman. Si así no fuera, si se le pudiese librar del contacto de la vida, permanecería el mismo invariablemente, inmóvil, muerto, sepultado en la eternidad de su forma.

En cambio, la vida vegetativa, la animal y la humana son las sintetizaciones parciales en que se condensan los dos factores analíticos que acabamos de mencionar. El vegetal expresa la primera aspiracion de la Naturaleza hácia el Espíritu. Se compone y se descompone en estados sucesivos impulsado por el misterioso agente que se ha introducido hasta en el último de sus átomos. Pero este agente, así individualizado, no se distingue de lo que le rodea. Actúa, sí; mas con actividad absolutamente ciega: su

espontáneo desenvolvimiento asimila las sustancias que á su lado halla, sin extender su accion fuera del espacio en que se produce. Fórmase de ese modo un sér encadenado aún á la tierra, pero cuyo crecimiento, en línea vertical, parece que responde al deseo, cada dia mayor, de huir de la materia bruta para agitarse en otra esfera más perfecta. Es, sin embargo, su destino arrastrar una vida rudimentaria, y si se le separa del suelo que le esclaviza, muere. El animal enriquece la realizacion vegetativa con una nueva circunstancia: el conocimiento. Se distingue ya del órden exterior, aunque no sea más que como un hecho diferente. Conoce, pues, ese órden bajo su aspecto fenomenal, le analiza y se determina á obrar. No es ya su actividad ciega, como la del vegetal, sino limitada á un punto de vista. Ve lo que se halla delante de él; la realidad particular: no ve lo que se oculta detrás; el sujeto. Observa, compara, recuerda, juzga y en su virtud verifica actos lo mismo que experimenta sensaciones, entendiendo el efecto é ignorando la causa. Muévese por impulso propio sin saber que lo hace. Vive, en fin, como pudiera vivir una persona presa de constante sonambulismo.

A inmensa altura sobre la existencia animal se destaca la del sér humano que añade al conocer el reconocimiento. Sin otra diferencia que la aptitud para discernir, á la vez que lo externo, la propia interioridad,

llega á cumplirse la sintetizacion más ámplia posible, la que representa por sí sola el órden universal. El hombre reune la vida vegetativa y la animal y sobre ellas realiza la del espíritu. Por eso se dice con razon que encierra y compendia el Universo entero. Es á un tiempo todo parcial, parte del todo y armonía de ambas cualidades. Como todo parcial, reviste aspecto finito y aparece en sus evoluciones como el animal más perfecto: como parte del todo, refleja, aunque incompletamente, lo infinito: como sér armónico, indefine los hechos observados para convertirlos en ideas, y define en sus actos la infinitud de su esencia. Es criatura con instintos, apetitos y medios proporcionados á su necesidad particular; pero es tambien encarnacion transitoria de la eterna necesidad. No la comprende en su plenitud, porque entónces sería superior á aquello que le envuelve. Ménos aún llega á realizarla del todo, porque en tal caso, ya no existiría semejante necesidad, ni tampoco quien viviera para cumplirla. Sólo á condicion de reconocerse limitadas por una muerte y una ignorancia precisas se dan en el hombre la ciencia y la vida. Y justamente por esa limitacion, concibe, aunque particularizada, la idea absoluta á que debe subordinar la actividad, si ha de proceder conforme á la ley de su naturaleza.

Resulta, pues, que la realizacion humana difiere de

las otras en que se verifica, no ya libremente, lo cual es propio de todas (como que nada hay fatal más que lo hecho de algun modo), sino con clara conciencia de lo realizado y de la idea que lo realiza. De aquí que en ella surjan derechos y deberes para el sujeto, y de aquí tambien, que sea la única susceptible de recibir una direccion fija de acuerdo con esa idea generadora, es decir, una verdadera finalidad. El fin de las otras realizaciones no va más allá de su contenido especial: consiste en su conservacion como tales por no ser sino medios asimilables por el hombre, quien puede aprovecharlos en cuanto simboliza el fin total de lo creado, á cuyas exigencias claro es que ha de someterse todo, incluso él mismo, hasta anular su entera personalidad como vano accidente, si así lo decretaran los mandatos del órden superior que representa.

VII.

Ese concepto altísimo, esa necesidad ideal que debe informar el proceso humano en sus actuaciones individuales y colectivas para que el hombre viva como tal, es lo que se llama el Bien. «Nombrarle equivale á dar su definicion,» dice De Marsan. Y con efecto, como idea fundamental y primera no se la puede incluir en un género superior y señalar en seguida su diferencia, único modo de definir que se conoce. Afirmar que el bien es la conformidad con la esencia del sér, ó lo que debe ser en la vida, ó la perfeccion absoluta, es lo mismo que decir: el Bien es el Bien. Ni hay tampoco precision de determinar su sentido, porque el Bien y el Mal (que es su negacion), brotan inmediatamente en la conciencia como conceptos capitales y se observan parcialmente realizados en el mundo de los hechos.

Es la Razon la facultad de las ideas, y el que declara que no concibe las de Bien y Mal, manifiesta que desconoce la afirmacion de la idea pura y su pura negacion, confesando por tanto que no es criatura racional. Inútil fuera empeñar con él debate alguno. Por otra parte, si ambas ideas no pueden negarse sin incurrir en la grosera contradiccion de pretender raciocinar, aniquilando la base de todo raciocinio, forzoso es tambien admitir que el Mal y el Bien existen en la realidad, dado que ésta no es sino la particularizacion de la idea. Si el espíritu llama Bien á lo que debe ser en absoluto, y Mal á lo que en absoluto no debe ser, en el mundo exterior, lo mismo lo uno que lo otro, han de aparecer, aunque en parte, porque si apareciéran en su totalidad, lo real y lo ideal vendrían á constituir una misma esencia, y en el acto desaparecerían por no haber nada que de algo se distinguiese.

El principio y el fin del hombre, son pues, la realizacion del Bien en general, y su medio las realizaciones concretas del mismo que se le ofrecen en la vida. A veces, en uso de la libertad moral, deja prevalecer su condicion limitada y finita sobre la expresion de lo infinito y abstracto que le compete y sacrifica ese bien general á su bien particular; pero al subordinar de este modo lo permanente á lo mudable y el fondo á la forma, conoce desde luego que destruye la armonía

de su esencia y que produce el mal. A distincion del hombre, los demas séres, que sólo tienen como ya hemos visto el aspecto de todos parciales, cumplen únicamente su bien particular y áun esto sin conciencia de que lo es: cuando en sus producciones se refleja de alguna manera el Bien absoluto, puede decirse que se realiza en ellos, no que le realizan los que careciendo de su conocimiento no han podido quererle.

Mas una vez señalado como fin humano la realizacion del Bien, ocurre al instante preguntar de cuántas maneras puede verificarse. Sabemos que su cumplimiento ha de ser limitado, y desde luego alcanzamos que esta limitacion se referirá, no sólo á su cantidad, sino tambien á su condicion cualitativa, á la forma genérica que haya de revestir segun cada caso, con preferencia á cualquiera otra. Si no surgiese bajo la unidad de la idea la variedad de esas formas, el Bien no saldría de su abstraccion, la cual sería su forma única. Marcarle direcciones distintas es el primer paso en la senda de la realidad, y determinar cuáles sean éstas, tarea en extremo fácil, porque su mismo contenido las indica. Ó se busca la produccion del bien en aquel que la lleva á cabo; ó se observa en el objeto producido; ó considerando esa produccion como hija del espíritu individual del sujeto, se encuentra el bien en cuestion en la conformidad que presenta con la realidad exte-

rior ó interior á que corresponde, que siempre será objeto respecto del concepto particular expresado. La realizacion subjetiva que aparece por el primer camino se apellida Moralidad: la objetiva, que se patentiza por el segundo, Arte; y Verdad, la objetivo-subjetiva que se consigue por el tercero.

Ocioso parece decir despues de lo que dejamos ya consignado, que aunque las tres formas del Bien adquieren vida real separadamente resolviéndose en muy diversas manifestaciones, como fases que son de la misma idea, se resisten las más de las veces á una segregacion absoluta, y pueden y deben combinarse en toda obra humana. La Moralidad, si ha de significar algo apreciable en la existencia, tiene que objetivarse en actos del sujeto moral, y esta objetivacion debe ser armónica, adecuada, perfecta, es decir, una obra de Arte. Los mismos caracteres han de ofrecer las relaciones entre el sujeto y el objeto en que consiste la Verdad. Para expresarlas en una serie ordenada, el hombre de ciencia necesita verdadera aptitud artística. El trabajo científico y la obra de Arte deben cumplirse por puro y desinteresado amor al bien, esto es, moralmente. Por último, los actos buenos y las creaciones del artista, para merecer el nombre de tales, requieren una conformidad no transitoria y de detalle, sino esencial con los objetos que los inspiran

y que informan las llamadas leyes artística y moral de la humanidad. Sólo así logrará cualquier realizacion reproducir con exactitud, dentro de sus límites, la idea total del Bien.

Arte, Verdad y Bondad, son tres fines distintos; pero su distincion no excluye, ántes exige que se identifiquen en cierta medida. Como puntos de vista diferentes y áun opuestos, alguno ha de predominar en cada caso, fundando la unidad á que los otros se refieran. Como modos de la misma esencia, de alguna manera tendrán que darse todos bajo esa unidad del que prevalezca. El sabio que no aspire con su trabajo más que al medro personal ó exponga sus doctrinas oscura y desconcertadamente; el hombre de virtuosos propósitos que incurra en error por no haber adquirido conciencia clara de sus deberes ántes de obrar, ó no imprima á su conducta un sentido sistemático, y el artista que prescinda de estudiar las reglas á que se halla sometida su actividad, ó la ejercite con dañadas intenciones, podrán realizar el bien en sus respectivas esferas, pero al mismo tiempo habrán realizado el mal, bajo otro concepto. No serán sus obras expresiones armónicas de la naturaleza humana, sino fragmentarios productos de espíritus, si imperfectos siempre por su limitacion ineludible, más imperfectos todavía por el exclusivismo de sus tendencias. Bien al con-

trario del resplandor del dia, que al darnos lejana muestra de la deslumbradora claridad del Sol, aunque ilumine unos objetos más que otros, entre todos reparte proporcionalmente sus tesoros, serán como hilo de luz que penetra en la cámara oscura y alumbra lo que toca, pero deja el resto sumergido en las tinieblas.

VIII.

Indagado ya el concepto del Arte en sus diferencias y en su relacion, respecto de los demas fines del hombre en general, y reconocido como realizacion humana y objetiva del Bien, á su estudio, en lo que se roza con el tema propuesto al trazar estas líneas, dedebemos reducirnos desde ahora. Y no se crea que para llegar á tal extremo hemos seguido un camino más largo y más erizado de dificultades de lo que al caso convenía. Las consideraciones que anteceden, extracto sumarísimo de cuanto habría que decir en un trabajo de índole más severa que el presente, nos parecen indispensables para que no pueda acusársenos de que discurrimos sin hallar ántes un seguro cimiento de nuestra argumentacion. Esta, por otra parte, podrá ser mucho más breve y concisa, porque no

habrá necesidad de descender á cada momento á cierto género de explicaciones, inútiles despues de las ideas generales que acabamos de adelantar.

Desde luego sabemos que Arte y Mal son términos incompatibles. El mal nunca es artístico, aunque otra cosa se diga y se piense vulgarmente. Es, por el contrario, la negacion del Arte en la esfera objetiva, como lo es de la Moral y de la Verdad en sus estadios correspondientes. Si aparecen en todo acto humano, áun en el más acabado, defectos, lunares, desarmonías que acusan la existencia del mal, débese precisamente á que el Arte, como funcion de un sér finito, no ha conseguido borrarlos por estarle vedado realizar en absoluto su idea.

Cuando un criminal lleva á cabo su delito con extraordinaria habilidad; cuando con gran talento se preparan y efectúan punibles perturbaciones sociales ó se hacen odiosos inventos, ó se exponen doctrinas absurdas ó abominables, y en su vista se habla de arte para el mal, conviene tener en cuenta que semejante frase alude á la manera especial de consumar el hecho, no al hecho mismo. En esas ocasiones hay sin duda una realizacion exterior de bien, una obra artística en el conjunto de medios concordes y proporcionados en todas sus partes para llegar al fin propuesto; pero en este fin, considerado en sí, como

mal positivo, aparte de las circunstancias accidentales que le acompañan, no hay, no puede haber arte alguno.

Por último, cuando un poeta presenta un tipo infame ó repugnante que en la creacion, fruto de su fantasía, comete iniquidades sin cuento, su exhibicion puede ser seguramente artística. Pero aquí el Arte, y por lo tanto el Bien, resaltarán, ya en el tino é inspiracion con que se le bosqueje, ya en las buenas prendas ó generosas cualidades que por fuerza han de advertirse en él, por degradado que sea, pues no concibe lo humano una expresion completa del Mal absoluto, ya en el contraste que su maldad ofrezca con la virtud ó la belleza de otros personajes, poniéndolas más de relieve como las sombras vigorosas de un cuadro destacan y acentúan los efectos de la luz. Satanás, la personificacion cristiana del mal, brilla á veces como concepcion estética señalada. Los brillantes colores con que se hace su pintura, su audacia sobrenatural, su serenidad, su constancia, la magnitud de su empresa y la manera como define con su oposicion las excelsitudes del Bien, son bellezas extraordinarias en que el Arte resplandece. Lo contrario sucedería si el Mal, y nada más que el Mal, representara.

Mas si resulta indudable que el Bien es en resolucion lo que el Arte realiza, asimismo observamos que suele proponérsele por dos muy distintos motivos. En

ocasiones, el artista aspira únicamente á significar ese bien, como su mente le forjara, con un objeto sensible, sin otro pensamiento que ostentarle y causar en el ánimo de cuantos le contemplen una impresion profunda que, ora se traduzca en risa, ora en llanto, ora en terror ó en sorpresa, levante su espíritu y les inspire admiracion. Y entónces aplica toda su actividad á conseguir que su obra muestre, tanto en los detalles como en la totalidad, ese órden, esa simetría, esa armónica apariencia que se llama Belleza. En suma, objetiva el bien en el objeto mismo. Otras veces, por más que no deje de intentar esa objetivacion, la subordina á un fin ulterior. Quiere obtener un producto que siendo en sí bello, sobre todo y ante todo sirva para satisfacer alguna necesidad intelectual, física ó moral de sus semejantes. Y al efecto se dedica preferentemente á trabajar para que en él aparezca, por encima de las demas cualidades, su perfecta aptitud como medio adecuado al fin á que se destina; esto es, su Utilidad. Es decir, que objetiva el bien, aún más que en la forma del objeto, en su carácter de condicion para otro bien diferente. De este modo se diversifica el concepto del Arte, formándose dos ramas que parten del tronco comun; arte bello y arte útil.

Cierto que ambas producen belleza en mayor ó menor grado y engendran utilidad, por serlo y no pe-

queña en el órden ideal la emocion provocada por las creaciones puramente bellas; pero toman sus nombres del elemento que predomina en cada cual, y á cuyas exigencias debe el otro someterse. Pretende el llamado artista de lo bello agradar al público y conmoverle; mas si por acaso notara alguna vez que para alcanzar este resultado, por transitorio estravío del gusto, tenia que sacrificar algo de lo que se le revela como ideal artístico, despues de maduro exámen, obligado, está en conciencia á prescindir de toda mira extraña á su mision y á exponer aquel en la forma que le concibiera. Empéñase el artista de lo útil en engalanar sus obras con atractivos que les presten la más grata apariencia, embelleciéndolas hasta donde su fantasía y su habilidad lo permitan; pero nunca consiente que tales encantos disminuyan ni ménos desvirtúen el mérito esencial que las caracteriza, su idoneidad para el fin á que se destinan, ántes en aras de esa idoneidad sacrifica sin temor cuantas bellezas grandes ó pequeñas considera perjudiciales á su propósito. La composicion poética, el cuadro, la partitura, la estatua, son, entre otras, las producciones que deben la vida á la primera tendencia. Inspíranse en la segunda el libro ó el discurso del hombre científico y del moralista y los variados efectos de la industria, propios para las demas necesidades humanas.

Es costumbre colocar entre las dos determinaciones capitales del Arte, una nueva que llaman compuesta ó bello-útil, y que consideran muchos estéticos, en nuestro concepto con sobrada inexactitud, como síntesis de las anteriores. Basta, en prueba de esta afirmacion nuestra, tener presente que la Utilidad y la Belleza no son elementos opuestos, susceptibles de confundirse en un todo que los comprenda y que de ellos se distinga con genuina virtualidad, sino fines diversos á que puede dirigirse la actividad artística, por lo cual cabe armonizarlos más ó ménos, y ya hemos visto que de hecho se armonizan siempre, si bien á condicion de que alguno prepondere marcadamente. No una síntesis, una suma tan sólo de lo bello y de lo útil representa el arte, que para patentizar mejor la certeza de nuestro aserto, no ha conseguido adquirir nombre privativo suyo y lleva el de las dos que en él se reunen. Resultado de la coincidencia en una obra de actividades movidas por impulso, más bien que contrario, diferente, no indica actividad nueva. Las producciones que se le atribuyen, ó pertenecen predominantemente á alguno de los géneros ántes indicados, ó pertenecen á la par á uno y otro, prestándose á análisis independiente bajo cada concepto. O son obra bella, ó son obra útil, ó son (y este es el caso ménos comun) dos obras, bella la una y útil la otra, reunidas en un objeto, como sucede,

por ejemplo, en ciertos monumentos arquitectónicos. De cualquier manera, no merecen clasificarse aparte.

Sin añadir una palabra más, se comprende cuán descaminados andan los que sostienen la opinion (en la época actual muy generalizada) de que las creaciones del arte bello, sea cual fuere su naturaleza, y en especial las poéticas, deben proponerse con singular cuidado un fin moral ó científico que las justifique. Ocioso entretenimiento llaman los que así piensan á todo trabajo artístico que no encierre erudita enseñanza, ni combata algun vicio social, ni atesore sana y ejemplar doctrina. Que los alardes de saber le hagan indigesto, que el afan intemperante de propaganda ó de polémica le llene de digresiones inaguantables y que el continuo sermoneo le asemeje á pesada plática de dómine regañon, son defectos que fácilmente suelen perdonarle. No le toleran, en cambio, que se reduzca á lucir brillantes galas de estilo y de lenguaje, á delinear acabados tipos, á expresar conmovedoras luchas de afectos, á poner por fin de manifiesto con inspirado arranque las magnificencias inagotables de la naturaleza y del espíritu. ¿Y el pensamiento del autor? preguntan en casos tales. ¿Donde está el problema que se trata de resolver? ¿Para qué escribir sin objeto? ¿A qué perder el tiempo en futilidades que ningun resultado práctico consiguen?

Si, como suele suceder, quienes así hablan, más en fuerza de la costumbre que del íntimo convencimiento, sienten, sin embargo, viva emocion y deleite indefinible ante una obra verdaderamente bella, con ese deleite y con esa emocion se dan sin saberlo cumplida respuesta. Si nada experimentan, si la expresion de la belleza es para ellos como idioma desconocido que escuchan con alma indiferente y ojos enjutos, tanta razon tienen en decir lo que dicen por lo que respecta á su persona, cuanto les falta para señalar como regla general y constante lo que es por fortuna rarísima excepcion hasta en los períodos de mayor decaimiento literario.

El dilema, despues de todo, es indudable. O se reconoce en el Arte uno de los fines capitales de la vida, y entónces hay que cumplirle sin mira ulterior, realizando lo bello sólo porque es bello, aparte de las ventajas que á otros órdenes puedan trascender, y cuando estas resulten, han de brotar, como por accidente, con plena espontaneidad, del fondo de la obra estética, más bien adivinadas por el público que expuestas por el artista. O el Arte en todas sus manifestaciones debe limitar su cometido á servir de dócil instrumento para fines extraños, y sentado este principio, con igual derecho, por su idéntica condicion esencial, será lícito negar que tengan finalidad legítima la Moral y la Ciencia.

IX.

El arte bello se denomina así, como hemos visto, porque estriba su fin único en expresar el bien bajo forma de belleza. ¿Y qué es la Belleza? ¿Cómo se nos revela en la vida? ¿Cabe esclarecer el vago concepto que de ella nos suministra cuanto hasta ahora llevamos dicho? Algo importa, con efecto, añadir sobre asunto tan trascendental, siquiera no hagamos más que apuntar ideas, cuyo cabal desenvolvimiento llenaría sin esfuerzo las páginas de un abultadísimo volúmen.

Las leyes de lo bello no lucen ante la inteligencia con la decision y fijeza que otras, las de la verdad, por ejemplo. Hay en lo bello un fondo íntimo, indeterminado, que se resiste á todo análisis. Estudiamos sus elementos, nos hacemos cargo de la respectiva influen-

cia que ejercen, los graduamos con exactitud matemática; pero al componerlos para establecer el concepto sintético, advertimos que allí falta algo que se ha escondido á nuestras miradas escrutadoras. En vano aplicamos de nuevo la más severa reflexion. Todo lo que el espíritu puede ver, visto lo tiene: todo lo científicamente determinable, determinado está. Pero lo que concierta y une esos rasgos visibles para la inteligencia, lo que les marca medida y posicion, lo que constituye el objeto bello en sí, permanece ignorado como enigma indescifrable. Conocer lo verdadero, saber por qué lo es, distinguirlo del error, marcar límites á la certidumbre y á la duda respecto de cada fenómeno en particular y respecto de todos en general, y elevarse con el conjunto de estos datos á síntesis parciales exactísimas; nada más llano y asequible una vez adquirido el concepto fundamental de la verdad. Discernir lo bello de lo feo con la exclusiva aplicacion de la idea formada de ambos, exponer en su vista el procedimiento seguro para hacer grandes obras de arte, trazar reglas para su creacion, como se trazan para el estudio de la ciencia, nada más imposible y absurdo.

«La belleza más se siente que se explica,» se dice de ordinario, y nosotros podríamos añadir: «como la verdad, más se explica que se siente, y el bien moral más se quiere que se siente y que se explica.» Porque

sin duda, las tres formas generales de nuestra actividad, si bien obran siempre prestándose mutuo auxilio debajo de la unidad del sér humano, sin que haya modo de considerar aparte sus resultados, como no sea en virtud de la abstraccion, justifican su diferencia con ejercitarse especialmente en alguna de las maneras asimismo especiales del cumplimiento del Bien. Cualquiera diría que el pensar, el sentir y el querer son como tres agujas magnéticas diversamente polarizadas sobre un mismo eje. Cuando el espíritu las agita giran á la vez trazando arcos de círculo concéntricos, pero siempre tiende cada una á su polo positivo. Es forzoso sentir y querer la verdad para que se manifieste, mas lo que en ella prevalece es su conocimiento, así como la virtud implica ánimo y voluntad firme del bien, conocido y sentido, y la belleza se define por el sentimiento áun conociendo lo bello y queriendo efectuarlo.

Por eso en la esfera del Arte se advierte que sobre la simple relacion de sujeto á objeto, que determina el conocer para la inteligencia, prepondera la intimidad en que objeto y sujeto se compenetran, atrayéndose ó repeliéndose segun su conformidad ú oposicion, que es lo distintivo del sentimiento. La inteligencia analiza, critica, alumbra la mente. El sentimiento crea la síntesis en que consiste lo bello, la cual, si bien se da

á la inteligencia en el momento de aparecer (pues si no sería incognoscible) por lo mismo que no ha sido forjada por ella reflexivamente, ántes ha nacido con plena espontaneidad, claro está que conservará siempre su indefinicion característica. Véase por qué toda la sabiduría del mundo, sin ayuda del sentimiento, no alcanza á apreciar ni á producir un átomo de belleza. Véase tambien por qué hombres ignorantes, si poseen en alto grado ese sentimiento creador que se llama genio, pueden engendrar maravillosas obras estéticas de cuya trascendencia apénas se formen confusa idea.

Sea de ello lo que fuere, nádie pondrá en tela de juicio que sentimos y conocemos lo bello en particular como propiedad de los objetos, independiente de nuestra privada apreciacion subjetiva, que por falta de educacion incurre en error no pocas veces. Y esa propiedad objetiva cuya contemplacion nos mueve á unirnos estrechamente con aquello en que resplandece, sin más interes que el de experimentar un goce purísimo, no puedé ménos de ser forma concreta del Bien. Si tal no fuera, nuestra esencia no pretendería confundirse con la suya, pues léjos de haber acuerdo entre ambas, resultaría oposicion inconciliable. Siendo la belleza particular, forma del bien objetivado por ser bien en sí, tendrá que corresponder á la naturaleza exterior del Bien en general como la parte corresponde

al todo, y esta exterioridad será la Belleza tambien en general. Objetivamente la idea del bien, con sustantiva finalidad, se caracteriza por la armonía entre varios elementos bajo la unidad de su conjunto y por la concordancia perfecta entre lo expresado y lo que debe expresarse. Luego los objetos serán bellos para nosotros en cuanto reunan estos requisitos. Tal es de consiguiente el contenido de la idea de lo bello.

Tiene por tanto la Belleza la cualidad de ser forma para lo real y materia de la idea. Refleja en la apariencia de lo particular, la generalidad ideal, y presenta ante el espíritu á ésta, que es la forma pura con realidad aparente. Concretamente, es la parte subjetiva de un objeto cualquiera: en abstracto, representa la única objetividad asignable al sujeto. De todas suertes, su concepto nos la ofrece como algo ajeno á nosotros mismos, cuyas manifestaciones llegan por medio, ya de los sentidos exteriores, ya del interno, es decir, que se nos revela en lo sensible. Y el sentimiento que provoca se traduce en la inteligencia del modo que acabamos de decir. De ello se desprende que su ley suprema inteligible es la armonia, porque la conformidad entre lo expresado y lo que ha de expresarse, armonía es tambien de ambos factores. No de otro modo lo entienden en definitiva cuantos filósofos la han estudiado desde Hegel y Krause hasta Cousin,

Taine y Spencer, á pesar de sus diferentes puntos de partida. Todo objetivo, cuyas partes, ordenadamente dadas, reproduzcan en su aspecto vario la unidad que las agrupa, siendo á la vez todos dentro de sus respectivos límites en materia y en idea, pero fuera de ellos elementos dependientes entre sí y sobordinados á ese mismo todo que constituyen; donde lo determinado concuerde en totalidad y en detalles con el espíritu determinante, y éste en su fase particular venga á concertarse con lo general de su esencia; donde el medio realizado se enlace con el fin realizable, circunscrito al objeto mismo; en resúmen, armonía del todo con las partes, de las partes con el todo, de cada parte con las demas y con sus propios componentes, de lo hecho con lo concebido, de la idea concreta con la abstracta, y de la condicion con lo condicionado; hé aquí la Belleza, ó mejor dicho, hé aquí lo que arroja el análisis de su concepto como objetividad final del Bien.

Considerado dicho concepto en su estática integridad; excluido de la funcion en que actúa; separado de sus relaciones; visto como contradiccion perenne de todo lo definido, es la fórmula única de la belleza absoluta, de esa belleza sin fin ni condiciones, ni límites, ni partes, á que algunos dan el nombre de divina. Es, en efecto, la belleza de Dios, pero de un Dios-idea al

cual no se puede asignar atributo alguno positivo sin destruirle, porque significa la negacion de todo lo que aparece, la indefinicion de cuanto se define. Decir que la belleza absoluta de Dios tiene verdadera realidad, equivale á hacerla imposible; miéntras que concebirla como idea pura es, al reves, hacerla necesaria. En esta esfera, lo mismo que en las demas, los que se empeñan en mostrar la esencia divina como una totalidad existente, unidad indistinta del Bien, dada en el campo objetivo, sea el que fuere el camino seguido para llegar á su objeto, aniquilan con su obra la gigantesca concepcion que intentaban consolidar, y entre sus ruinas sepultan el Universo entero. El insensato afan de darnos hecho el todo conduce á la nada, porque si todo es, nada puede ser, y si nada puede ser, no hay ciencia, ni progreso, ni cambio, ni vida. Siendo real la belleza absoluta, no hay belleza realizable ni realizada en parte: toda ella está ya producida objetivamente. El Arte es imposible. La idea de lo bello se refunde en la realidad como toda idea, y necesitando ambas distinguirse de algo para ser lo que son, desde el instante en que resultan confundidas, ni existen una y otra, ni existe su conjunto, porque éste es lo indistinto, la negacion de todo. La absoluta realizacion de la idea borra aquí, pues, la idea y la realidad. No se imagina objeto actual ni posible que subsista donde

todo es lo mismo, lo absoluto, lo infinito, lo eterno, la nada.

En lugar de ese Dios que mata el Universo matándose á sí propio, la idea absoluta, entendida segun ántes hemos manifestado, es el Dios que cabe dentro de la ciencia, que no sólo cabe, sino que se impone con necesidad ineludible y es fuente próvida y fecunda de cuanto existe. Sombra eterna que acompaña á lo determinado, signo de la perpetua indeterminacion, Espíritu indefinido inseparable de una definicion cualquiera, rodea los objetos todos como Sujeto universal. Envuelve exteriormente el reino inorgánico; penetra en la interioridad de los séres organizados; se ingiere en el fondo del espíritu humano; llega hasta los últimos átomos apreciables, lo mismo en el espacio real que en el de las ideas; y de ese modo, con el límite que crea su aparicion salvadora, naturaleza inerte, animales, hombres, hechos, nociones, sentimientos, todo cuanto vemos y concebimos, es, permanece. Y no bastando esa distincion, que si fuera ilimitada desaparecería, se identifica con la misma realidad que define; en ella se expresa parcialmente y la hace dejar de ser lo que es y venir á ser lo que no era, bien obrando sobre todo lo creado á la vez, como Sujeto puro, bien diversificándose en mil generalidades subjetivas que reproducen de alguna manera su esencia:

de donde se engendra el gran espectáculo del movimiento universal, del suceder, de la vida en sus innumerables evoluciones, de la trasformacion y de la continuidad, del pasado y del futuro, cuyo simple contacto es el presente, de lo libre y lo necesario condicionándose, de la idea viniendo á ser realidad, de la realidad convirtiéndose en idea, del bien y el mal confirmándose mútuamente, de lo absoluto determinando lo relativo y viceversa. El Dios así entendido, al contrario del anterior, es la afirmacion de todo. La belleza absoluta, reducida en él á puro concepto, no desconoce, requiere indispensablemente las bellezas parciales que el mundo ostenta, y apénas sale de su vaguedad para relacionarse con ese mundo, procura solícita su incesante realizacion con el contínuo ejercicio de la actividad artística.

X.

En frente del concepto de lo bello, destácase, conforme decimos, la belleza particular, propia de la naturaleza y del espíritu, cuya formacion no pertenece al hombre, ó si á él se debe, no ha sido creada con el exclusivo ánimo de producirla. Llámase belleza real, y excusamos advertir que indica lo realizado de la idea á que corresponde, y que ningun objeto puede carecer en absoluto de ella, pues no dejando ninguno de representar algo, por imperfecto y grosero que se le imagine, siempre tendrá, si no otra clase de armonía, la que guarde su forma con su fondo. No existe, por tanto, lo absolutamente feo en el mundo, por lo mismo que no existe lo absolutamente bello. La fealdad y la belleza, la idea y su negacion, condensadas en grado diferente, componen la exterioridad de

todos los fenómenos perceptibles que calificamos de feos ó de bellos, segun lo que predomina en su conjunto. En esto nos ofrecen variadísima escala. Desde el fragmento de oscuro pedernal hasta el sacrificio de la vida humana, ante el dictado de altos deberes, média distancia incalculable. Una serie de bellezas, en perfecta progresion ascendente, enlaza, sin embargo, los dos extremos, que si bien muestran, aquél la realidad ménos ideal, y éste la idealidad mayor dentro de lo real, no por ello dejan de quedar comprendidos en la misma categoría.

La belleza del reino físico-químico, la más sencilla en composicion, se distingue principalmente por las dimensiones de los objetos en que reside, por la intensidad de las fuerzas que los agitan, ó por su relacion con entidades de índole superior. Los astros, la tierra, la luz, el torrente, el aire, aunque bellos en sí, deben en gran parte su atractivo á la extension de la materia y á los efectos que producen sus combinaciones. La vida, armonía de las armonías, imprime al vegetal una belleza mucho más elevada y mayor al animal, donde el sentir y el conocer revelan la vida del espíritu concertada con la del cuerpo. Por último, en el hombre, compendio de toda clase de belleza real, se dan la de la naturaleza inerte en su fase más delicada y completa, las de la vida vegeta-

tiva y animal y las de la vida inteligente, sin comparacion más excelsa que las anteriores, como que determina la portentosa actividad del pensamiento, las grandezas de la voluntad moral, las creaciones de la fantasía, los infinitos matices del sentimiento, y sobre todo los profundos misterios de la conciencia. El sér humano, conociéndose íntimamente, juzgándose y sometiendo con libre arbitrio á la ley eterna que lleva grabada en el fondo del alma la perecedera ley de su existencia terrenal, es la expresion suprema de la belleza creada.

Por eso apellidan sublime á la belleza así percibida. Consiste, por lo que vemos, en una armonía todavía más complicada que la genuina de la belleza real ordinaria, como que no se reduce á manifestar el acuerdo de la esencia y del accidente bellos, conservados en su puesto respectivo y dirigidos á un fin de consuno, sino que retrata la oposicion en que, por caso excepcional, el desenvolvimiento de la vida puede ponerlos, y el sacrificio de lo transitorio á las necesidades de lo constante. El triunfo de la idea general que el hombre representa sobre su consistencia particular y finita, cuando un conflicto las hace inconciliables, no engendra lo sublime, segun pretenden ciertos estéticos, por la desarmonía que resulta, pues todo lo inarmónico es forzosamente feo: lo engendra por la armonía altí-

sima derivada del sacrificio mismo. La contradiccion entre la vida y el deber de un hombre no aparece sublime: al acto heróico que la borra con el predominio del deber conviene este título, porque entónces el hombre ha cumplido su destino total y disipado con su abnegacion el desacuerdo producido. Debe entenderse, por tanto, la belleza sublime como la misma armonía del sér humano con su fin que motiva la belleza ordinaria, con la diferencia de que aquí subsiste la sumision de la parte al todo, y allá circunstancias fatales exigen que el todo absorba á la parte en un momento dado.

La belleza cómica es todo lo contrario: la absorcion por el detalle de lo superior en significado; pero para que haya tal efecto, parece indispensable que lo absorbido tenga sólo cierta superioridad relativa respecto del detalle que lo absorba; y además que el hecho se lleve á cabo por error del sujeto, en la creencia de que procede con rectitud y con acierto. Quien, á sabiendas de lo que hace, sobreponga lo accesorio á lo fundamental y mucho más si esto fundamental es la idea del bien, como quiera que realiza el mal, inspirará lástima, desprecio, odio, repugnancia, nunca la risa franca y espontánea que lo cómico suscita.

Prolongaríamos demasiado y sin necesidad el presente estudio, si dejando correr la pluma hiciéramos

sobre lo cómico y lo sublime algunas de las consideraciones á que se prestan. Nos contentaremos, pues, en gracia de la brevedad, con la rápida mencion de ambas clases de belleza, añadiendo que, á nuestro entender, únicamente el hombre las realiza. Los demas séres no representan bajo su contenido más que lo particular en qué consisten, y áun esto sin conocerlo. ¿Cómo han de darse en ellos el triunfo de lo general sobre lo transitorio ni su viceversa? En cuanto á lo cómico, así se reconoce generalmente. Mas por lo que toca á lo sublime, es costumbre señalar una excepcion á favor de la naturaleza inorgánica con los llamados sublimes de extension y de fuerza, sin fijarse en que éstos tienen más bien el carácter de apreciaciones subjetivas que de verdaderas realidades. Una constelacion, una tempestad, un volcan, por ejemplo, nos parecen en efecto sublimes, no siendo más que fenómenos bellos, porque nuestro espíritu relaciona casi instintivamente la apariencia finita de sus componentes todos con las ideas abstractas de extension ó de fuerza ilimitadas. En rigor, la sublimidad no está en su aspecto: créase, á lo sumo, idealmente dentro de nosotros al contemplarlos.

De todas suertes, la belleza real, ordinaria, sublime ó cómica, presenta á nuestros ojos, hasta en sus más escogidos ejemplares, un sello notorio de imperfec-

cion. A veces deslumbra la impresion primera de un objeto, con tanto extremo, que nos sentimos inclinados á creerle perfecto; mas luego viene el análisis, ese enemigo irreconciliable de toda belleza, y encuentra sin remedio grandes faltas allí donde nada dejaba de parecer encantador. No hay perspectiva ni golpe de vista libres de accidente molesto ó de lamentable deformidad. No hay sér vivo que no acuse su incompleta condicion con lunares que le afeen, ni hombre, cuyo carácter no denuncie inconsecuencias ó debilidades, extrañas á su fondo, que le desvirtúen en parte, y cuyos actos no sean susceptibles de más cumplido y artístico desempeño. Siempre el desórden, la impropiedad, la inconexion, acompañan á lo ordenado, lo propio y lo coherente. Tan parcial manera tiene de expresarse la idea en la realidad, que su vista despierta inevitablemente el pensamiento de una realizacion más acertada. Las bellezas reales son como las obras de arte destinadas á causar efecto á considerable altura. En lontananza sorprenden: de cerca la ilusion cede y se explica que no basten para aplacar el vivo afan con que busca el Bien la humanidad en aquello que la rodea.

Con la idea de ese bien objetivo en la mente, y con el espectáculo de tanta y tanta belleza incompleta ante sus ojos, una vez penetrado de su mision y de la

posibilidad de llevarla á feliz término, natural es que el hombre convierta en pasion esa idea, á la par que en dóciles instrumentos esas bellezas realizadas, y que ganoso de engrandecerlas, se arroje confiado á producir la belleza artística. Notemos cómo lo consigue.

XI.

Desde el instante en que surge dentro del sér racional la conciencia de su subjetividad, ó lo que es igual, desde que se distingue de los objetos, no hay duda de que comienza su vida inteligente, cuyo desarrollo continuo puede seguirse paso á paso. Un hecho, un fenómeno cualquiera, le ha revelado al aparecer su cualidad de sujeto; y conforme van llegando nuevas impresiones de lo exterior, va precisándose más y más su interioridad. Puesto en contacto por medio de los sentidos corporales y de su sentido íntimo con todo lo que no es él mismo, los cuerpos, los sucesos, sus propios pensamientos, sus impulsos, todo lo que reviste forma de algo, penetra, digámoslo así, en ese sujeto, á la par que éste sale á su encuentro; y su union estrechísima, sin la cual no

podrían distinguirse, porque nada serían el uno para el otro, da orígen al mundo intermedio de la fantasía, mundo ideal con apariencia sensible, poblado de imágenes, que si afirman lo real como su expresion concreta, lo niegan como abstracciones de los elementos materiales; donde el individuo ve reflejado punto por punto lo exterior, y lo exterior se cambia en formacion individual, y donde en fin, la idea se particulariza y lo particular se convierte en idea. Y á fuer de límites necesarios de la síntesis, inmóviles y fijos, al modo de extremos del eje, á cuyo derredor gira ese mundo imaginativo, se levantan, de un lado, la generalidad de la idea, el sujeto en su pureza indefinible, y del opuesto, la realidad material, los objetos con sus peculiares determinaciones.

La imaginacion, «dato primero del hombre» segun Milsand, es por lo que vemos como campo espiritual donde se reproduce lo sensible, ora mediante los sentidos que nos trasmiten lo corriente, ora merced á la memoria, especie de sentido de lo pasado, cuya actividad obra respecto de lo que fué, como los otros respecto de lo que está sucediendo. Así conocemos la realidad, y así tambien podemos discernirla de la idea. Ambas brotan á la vez para nosotros, como que son elementos de una funcion viva, y no hay medio de concebirlas de hecho con entera separacion. Nos

encontramos, pues, á un tiempo mismo con manifestaciones parciales objetivas en forma de imágenes, y con una ámplia generalidad, símbolo de nuestra esencia individual. Y significando ésta el bien, como ya sabemos, á condensarla primero en esas imágenes, modificándolas, y á traducirla despues en hechos, de acuerdo con lo concebido, ha de dedicarse nuestra actividad para cumplir el fin de la existencia.

Empezamos por sentirnos afectados exterior ó interiormente y por percibir en seguida como ideas particulares en la fantasía los fenómenos causantes de esas afecciones. Atropelladamente penetran de continuo sin dejarnos momento de reposo, y el entendimiento los va distribuyendo y ordenando con relacion á los conceptos capitales á que se refieren. Cada uno conserva las proporciones de la realidad que representa; los objetos materiales se ven con su dimension, su color y sus demas atributos; nuestros sentimientos y nuestros propósitos como ellos son en sí; las manifestaciones del espíritu de los otros hombres, lo mismo que se formulan. A veces nos dejamos llevar, al parecer, del movimiento que nos envuelve, y en un estado de pasividad relativa, recibimos impresiones continuas, sin fijarnos con especialidad en ninguna, como si la mente fuera sólo limpio espejo destinado á ir reflejando lo que tiene delante: otras,

queriendo aplicar á alguna la atencion, fluctuamos indecisos, saltando de ésta á aquella, sin saber por cuál decidirnos: siempre brota, al fin, por esfuerzo del ánimo ó espontáneamente, un detalle, una ocurrencia ó un suceso, bien traido por la memoria, bien observado en aquel instante, que se destaca sobre el fondo comun y en cuyo favor nos resolvemos de repente. Cae entónces el espíritu sobre aquel objeto, como el águila sobre su presa, y ejercitando con más vigor y con plena conciencia sus facultades, ya descompone, critica, desmenuza y desciende á los abismos más hondos de lo analítico, ya agrupa elementos, amontona conceptos y conceptos y se eleva á las más altas regiones de la síntesis, ya une los dos procedimientos, agitándose en vertiginosos giros, aureolas de luz que iluminan las inmensidades de su alma. De todas suertes, procura y consigue, con el uso de la actividad, confeccionar algo suyo propio, donde centellean bellezas nunca vistas, ó se divisa la clave de escondidos arcanos, ó brilla serena y apacible la grandeza moral.

Porque áun cuando el espíritu actúa siempre en general del mismo modo, segun su punto de vista y segun tambien la facultad que predomina, así ofrecen sus actos con preferencia alguno de los tres aspectos del Bien de que anteriormente nos hemos ocupado.

Hay hombres á quienes el genio de la abstraccion empuja con irresistible fuerza á estudiar los datos ideales de todas las cosas, como medios de su perfecto conocimiento. La necesidad de realizacion les inspira deseo insaciable de lo verdadero, y para hallarlo se mueven en la esfera de la idea, sin mirar lo sensible más que como un vasto arsenal de recursos aprovechables para su trabajo. Idealizando la realidad, se limitan á desentrañar las relaciones entre los fenómenos, las cuales ordenan y exponen metódicamente con intento de interpretar las leyes del Universo, no el Universo mismo. Por eso es la obra científica fruto de una diseccion implacable de cuanto cae bajo el dominio de la inteligencia, y consiste su mérito en el acierto de la operacion y en la exactitud del resultado.

Otros hombres muestran decidida propension á investigar el Bien en los mandatos de su conciencia. No les preocupan la exterioridad ni su razon de ser tanto como su propio sujeto, cuyo superior significado penetran; y vuelta á él la vista sin cesar, poseidos del verdadero egoismo, en él concentran su actividad, desdeñándose de fijar largo tiempo la mente sobre lo realizado en la vida, incluso su personalidad, por considerarlo transitorio y deleznable. Sus actos nada valen por sí, ó al ménos á nada aspiran: valen en cuanto son destellos de lo absoluto y anuncios de la identifica-

cion voluntaria de un individuo con la ley moral.

Otros, en fin, no tan firmes tal vez en el querer y en el pensar, experimentan irresistible ánsia de vivir en lo sensible. La riqueza del color los enamora; la proporcion ó desproporcion de las líneas los afecta fuertemente; la brillantez y exuberancia de formas, bajo las cuales se determinan una idea ó un sentimiento, los cautivan, y el incesante suceder de la existencia los arrastra en su torbellino casi sin notarlo. Estos hombres de fe vigorosa en las objetivaciones que los circundan, de sensibilidad exquisita, de fecunda, aunque acaso desordenada espontaneidad, cuya fantasía refleja con preferencia lo más concreto y pretende concretar todas las generalidades, y cuya individualidad pugna sin descanso por desbordarse en el mundo exterior, con sus inspirados arrebatos, con sus febriles agitaciones, con su actividad, tan desigual como misteriosa, con iluminaciones extraordinarias á la par que con extraños desvaríos, estos hombres son los verdaderos artistas. Los demas realizarán el Arte incidentalmente, pero sus actos serán en el fondo el esclarecimiento de lo que ya existía ó la sumision á un precepto eterno: las obras de los últimos son las que únicamente merecen el nombre de creaciones.

XII.

El artista ve siempre en las cosas su aspecto plástico, su configuracion sintética. Hasta cuando analiza conserva presente la imágen del todo, y en él refunde de nuevo los elementos abstraidos, ó de lo contrario, prescinde de ellos absolutamente. Puede suceder, como ya hemos visto, que la sombra de una idea ó de un sentimiento sea lo que aparezca primeramente en la imaginacion, sirviendo de base á su actividad; en cuyo caso la sensibiliza y moldea cuanto puede para que mejor resalte la armonía de su forma; y no contento con esto, pide á la realidad presente ó á la que guarda en la memoria definiciones cada vez más precisas para irlas arrojando á modo de vestiduras sobre aquel esqueleto ideal, sin reposar hasta que logra dejarle encarnado en una ó varias concreciones, copia

exacta de lo individualísimo. Ahórrase este trabajo si la imágen primera, suscitada en su fantasía, trasmite fielmente fenómenos externos, tales como séres humanos, acontecimientos ó espectáculos de la naturaleza, si bien entónces necesita en cambio sorprender en los tales fenómenos la razon fundamental que los motiva para que sirva de unidad y como de núcleo á la formacion artística. Más derecho es quizá este comienzo de una obra exclusivamente bella que el anterior; porque teniendo que componer la realidad adecuada á la idea concebida, mediante la observacion ó el recuerdo, se corre el riesgo de no conseguir más que una pálida semejanza de ella, desprovista de muchos de sus rasgos típicos, con lo cual faltarán vida, frescura y relieve á lo creado. No á otra causa hay que atribuir el vago ambiente artificial que respiran algunas producciones, notables por muchos conceptos, tales como la esplendidez de sus galas, el esmero de la ejecucion, la alteza de su sentido y hasta la finura y minuciosidad de apreciacion en los detalles. La base arbitraria en que se apoyan, les da, á pesar de todo, una contextura aérea que la habilidad, y áun la sobra de realismo, ostentado ex profeso en los accidentes, podrán acaso disimular, nunca desvanecer por completo. Adviértese así desde el principio cuán cierto es que el artista, al reves del sabio, no consigue pro-

ducir cuando quiere, sino cuando la inspiracion le brinda á hacerlo.

No fuera justo, sin embargo, rechazar por ilegítimo el procedimiento de que hablamos, dando por sentado que la pasividad exclusiva es prenda obligada del artista, y que éste debe esperar siempre pacientemente á que una impresion del órden exterior venga á fecundarle. Muy al contrario, hará bien en lanzarse con frecuencia, movido por un concepto elevado, en demanda de particularizaciones con que envolverle; pero no le conviene olvidar el escollo que presenta este camino, ni tener ligeramente como real lo que su fantasía le formule; ántes le interesa observar con detenimiento, estudiar con calma y no apresurarse á dar cuerpo material á su idea miéntras no esté convencido de la perfecta realidad y de la exactitud irreprochable de la imágen adquirida.

Mas ya surja *à priori* la imágen sensible individual y de ella se tome la idea, ya se elabore *à posteriori* sobre la idea recibida en la mente, siempre resultará que esa idea habrá de ser lo que se llama el pensamiento de la obra. Servirá en lo sucesivo de guía al artista para admitir lo que con ella guarde relacion, siquiera sea remota, y para rechazar por inoportuno lo que no quepa dentro de su unidad. Sin su concurso, la produccion artística consistiría más en una serie de

retazos bellos inconexos que en un organismo perfecto.

Con pensamiento y con la viva representacion en el espacio imaginativo de la realidad que le traduce en forma de figuras humanas, fragmentos de la naturaleza ó símbolos externos de la Divinidad, puede ya la inspiracion artística ejercitarse. Levántase, en efecto, del fondo del espíritu el concepto de lo bello absoluto, como obedeciendo á mágico conjuro, y puesto en frente de la belleza imperfecta que la fantasía reproduce, se trueca en necesidad intensa de realizacion. Principia entónces el misterio impenetrable. Profundísimo sentimiento agita el alma del artista y mueve su actividad en direccion de la imágen sensible. Sometida ésta al influjo del sujeto, comienza á trasformarse poco á poco sin dejar de ser la misma. Sus líneas se acentúan; su color adquiere mayor realce; ostentase su carácter de una manera más sistemática y precisa; desaparecen los rasgos inoportunos ó contradictorios; luce á cada instante con más claridad en lo exterior su íntimo significado; va destacándose, en fin, en el conjunto y en cada una de las partes, con limpidez siempre creciente, esa armonía total á que hemos dado el nombre de belleza: todo ello llevado á cabo por una fuerza, apreciable sólo en sus consecuencias, que se asimila elementos desconocidos y con ellos facciona y perfecciona el objeto. Por su parte, el

entendimiento, que desempeña el papel de ordenador, modera los ímpetus de esa actividad, la señala sin cesar su fin y cuida de encerrarla dentro del pensamiento determinado de la obra; pero la deja absolutamente libre en su esfera, limitándose á juzgar lo hecho ó á distribuirlo, sin intervenir para nada en la produccion, la cual es por consiguiente espontánea. Y entre tanto, nuevas imágenes van llegando del mundo objetivo y agrupándose en derredor de la primera; y el genio artístico actúa sobre ellas de igual modo, hasta que al cabo queda sensiblemente compuesto lo que el artista se propuso crear. Entónces, el escultor ve en su mente el grupo estatuario ya formado, el pintor el cuadro, el poeta el tipo, la personificacion ó la serie de hechos enlazados en que ha de consistir su obra. Para sí propios la creacion artística existe ya. Fáltales únicamente detallarla con esmero y luégo trasladarla al órden físico, si ha de existir tambien para los demas.

Antes de hacerlo en definitiva, y las más de las veces apénas trazado en el espíritu el primer bosquejo, siente el artista necesidad de fijarle en algo material para que no se borren sus contornos á impulso de imágenes extrañas, llegadas posteriormente á la fantasía, que, por grande que sea el aislamiento á que pretenda reducirla, está sin remedio abierta á las múltiples impresiones de la vida. En su vista, sobre el

lienzo, sobre el papel ó en el mármol, formula con rápidos y decisivos toques la todavía confusa síntesis de la obra, haciendo un como plan ó boceto, especie de punto de apoyo pedido á la materia para no perderse entre las vagas nieblas de la idealidad, en el que quedan apuntados los lineamentos principales de la vision contemplada.

Entre todos, es el músico quien primero tiene que valerse de este medio para ir condensando su creacion, tanto porque la facultad imaginativa, tan apta para reflejar las formas de los cuerpos, las distancias y las sucesiones de fenómenos, se resiste mucho á mostrar el efecto de la combinacion de sonidos, como porque la indeterminacion de la belleza musical, de que ya repetidamente hemos hablado, exige de continuo expresiones definidas que la vayan precisando. Por eso el artista á que nos referimos, en cuanto adquiere la idea de su composicion, se dedica, mediante diversos ensayos fragmentarios, á desarrollarla casi simultáneamente en la imaginacion y en la realidad externa. Conforme siente, va copiando en notas lo sentido; y sólo así logra trasmitirnos esa impalpable generalidad propia de su arte, semejante á ténue ráfaga de viento que hay que sorprender cuando pasa, y que fuera delirio empeñarse en conservar inmóvil.

Los estudios del músico son ya la base de la par-

titura, como los bosquejos de los demas artistas anuncian el cuadro, la estatua y el libro. Su exámen y su correccion, con presencia del ideal, sirven para aclarar éste, y permiten rectificarle, ó irle sucesivamente enriqueciendo con los datos indispensables para que quede completo. Cuando por tal se le tiene, da principio la ejecucion verdadera de la obra, en la cual la actividad que ántes se movía, desde el concepto puro de lo bello á la imágen sensible, para identificarlos, procede desde ésta á la materia con idéntica intencion. Genio y talento advertimos allí; sentimiento inexplicable aquél, que creaba las bellezas; expresion éste de la inteligencia que las ordenaba y repartía. El genio aquí consiste en una aptitud especial, llamada habilidad, para interpretar fielmente todo lo imaginado; el talento, en la plena posesion y juicioso ejercicio de las reglas técnicas á que está sujeto el material sobre que se actúa. Ambas condiciones son indispensables, lo mismo para concebir que para ejecutar una obra artística; pues por más que, en consideracion á lo que en cada uno prepondera, se denomine de ordinario artista de genio al que produce extraordinarias bellezas, y de talento al que, falto de inventiva tan poderosa, brilla por su discrecion y su buen gusto, es evidente que, careciendo de aquél, nada podría inventarse, y sin éste, seria lo creado un caos informe.

Verdad que, por lo regular, cuando alguna de las dos calidades predomina notablemente, suele la otra aparecer con menguadas proporciones; y así sucede que en obras de grandiosa inspiracion abundan á menudo el desarreglo y la incoherencia, miéntras que las composiciones pulcras y atildadas hasta el extremo, son muchas veces pobre compendio de bellezas vulgarísimas. Porque ni el sentimiento, cuando es potente y avasallador, se acomoda siempre á soportar el yugo de la razon, ni una inteligencia clara y cultivada puede jamás suplir la ausencia de dotes artísticas de primer órden. No habrá, con todo, quien cite una sola produccion bella, en cuyo desempeño no hayan tomado alguna, aunque desigual parte, el genio y el talento.

Por lo demas, la actividad desplegada por el artista para exteriorizar su ideal, no merece comparacion con aquella otra de que hizo gala al forjarle. Ocúpale ahora funcion más bien imitativa, como que aspira exclusivamente á trasladar con acierto un objeto ya modelado. Y cualquiera alcanza que debe ser empresa superior, bajo todos respectos, la de componer ese objeto sacando sus atributos del fondo indistinto subjetivo, á la de copiarle punto por punto, dándole apariencia material.

El pintor, el músico y el escultor, obligados á

condensar la imágen dentro de los reducidos términos que les imponen sus medios de expresion respectivos, tienen que dar á la factura de la obra mucha mayor importancia que el poeta, pues, segun sabemos, el signo de que se vale éste, la palabra, no llega á confundirse con lo significado, como sucede con el lienzo, la pieza concertante y el grupo escultural. Sin una disposicion nativa y sin minucioso conocimiento de los requisitos necesarios para labrar el mármol, de los efectos de la luz, de los principios técnicos del dibujo, de los que presiden al concierto de los sonidos y de todo cuanto al material sobre que operan se refiere, ni el escultor sabría manejar el cincel, ni el músico podría componer, ni al pintor servirían de nada sus pinceles.

Pero sin negar, ántes consignando de buen grado, que además del estudio y de la práctica adquirida con el constante ejercicio hay en esta actividad una clase de inspiracion propia, preciso es reconocer que así y todo, aparece sometida y como condicionada por la actividad artística fundamental, productora de lo que ha de copiarse. La expresion torpe ó incompleta, que muchos atribuyen á su falta de destreza para interpretar lo que piensan, estriba las más de las veces en la indecision ó la debilidad con que se ha percibido la imágen sensible. Quien siente con vigor, quien ve

claramente en la fantasía el objeto ideal, tendrá que luchar quizá con grandes dificultades; no atinará acaso á presentarle con la esmerada habilidad que otros acreditan en obras de menor valer; pero, sin género de duda, logrará siempre vencer los obstáculos que se le opongan y fijar acertadamente su creacion. Y si esto afirmamos del artista en general, ¿qué diremos del poeta, que si bien necesita conocer las leyes del lenguaje é inspirarse en los buenos hablistas para escribir con gallardía, tiene al fin en su abono la ventaja, ya advertida anteriormente, de no ser el libro sino mezcla de notas convencionales que provocan pero no reflejan la belleza artística? Con mayor motivo es aplicable á él lo que dejamos indicado.

Cuando el ideal, obra de arte para su autor, apénas le contempla en la imaginacion, lo es tambien para los demas, por quedar expresado materialmente, aquél le examina de nuevo, le retoca, le corrige, vuelve á repasarle, halla otros defectos y torna á corregirle. Y en el mismo empeño continuara indefinidamente si al cabo un dia no se decidiese, con cierta dolorosa resignacion, á renunciar á todo exámen ulterior y á exponerle al público en seguida. No es fácil, en efecto, que un artista quede plenamente satisfecho de su obra, por perfecta que fuere, porque nunca habrá alcanzado á llenar con la imágen concebida la necesidad supre-

ma que simboliza lo Bello absoluto, ni á reflejar en la materia toda la delicada idealidad de esa imágen. Que es destino de lo que se va realizando mostrar mayor imperfeccion conforme adquiere determinaciones más y más estrictas; y es la Idea como nube inmensa, divisada á altura extraordinaria, que para fertilizar la tierra ha de irse deshaciendo en gotas de menuda lluvia.

XIII.

De la observacion, acaso sobradamente prolija, que acabamos de hacer, resulta que la obra artística nace de una misteriosa pero indudable compenetracion de la realidad y de la esencia íntima del artista, verificada en dos ocasiones distintas, al concebirla y al darla á luz. En la primera, el objeto manifestado por la imágen sensible provoca la aparicion de ciertos factores, salidos de los abismos de la subjetividad que en aquella se refunden, formando el ideal: en la segunda, el ideal se exterioriza, tomando cuerpo en la materia, ó por lo ménos aprovechándola como medio de expresion. Por eso, con profundo sentido, usamos la palabra concepcion para calificar el hecho de producirse lo bello en el espíritu. Los fenómenos de la vida real llegan á la fantasía, y con su presencia fecundan ver-

daderamente al sujeto, promoviendo una creacion, síntesis de los elementos constitutivos de ambos. De aquí que esta creacion no sea un mero producto exterior al artista, que llama suyo por haberle configurado, merced al ejercicio de una actividad casi mecánica. Es suyo en la forma como en el fondo, porque participa de su misma sustancia. Así le considera con un interes superior al que le inspiran sus obras de otra índole: así se une con él amorosamente como si fuera un pedazo de su alma.

Bien es cierto que todo producto humano, consumado objetivamente segun idea, y por ende todo lo artístico en general, implica en mayor ó menor grado esa compenetracion de la idealidad y la materia. Cualquier hombre, al realizar un acto de su vida, le da un matiz peculiar; realiza en él su idea áun sin pensarlo ni quererlo. Un fotógrafo, por ejemplo, al trasladar puntualmente lo real, inocula su espíritu en la manera de preparar los ingredientes para la prueba negativa, en el tiempo que la deja expuesta á los rayos del sol, en la mezcla que hace de los reactivos para lavarla, en todo su procedimiento, en fin, dirigido á obtener la copia, que una vez hecha, presenta por eso mismo determinada entonacion. Por otra parte, el soñador que lleve su indómita idealidad hasta la más exaltada estravagancia y se obstine en forjarse fantasmas y vi-

siones convencionales, no podrá, por grande que fuere su empeño, dejar de columbrarlos bajo alguna apariencia real. Algo tendrán de las formas animales ó de las del mundo inorgánico, siquiera estén monstruosamente entendidas y combinadas, porque no conocemos otras, ni nos es dable inventarlas tan en absoluto diferentes que á ellas no puedan referirse.

Pero al arte que lleva por fin lo bello no le basta la alianza entre la realidad y la idea, indicada accidentalmente bajo el exclusivo predominio de la una ó de la otra. Como su mayor armonía posible es el único propósito que abriga, claro está que armonizadas deben resplandecer en el fondo mismo de la obra. Léjos de reducir la actividad su potencia creadora al medio de expresion, ha de crear efectivamente la cosa expresada. Es necesario, pues, que el concierto llevado á cabo trascienda á todos los extremos, y en todas partes se perciba. Hacer que lo real sea ideal sin perder su realidad: hé aquí el problema al parecer contradictorio en los términos que resuelve el artista inspirado con maravilloso acierto, de un modo sencillísimo: respetando lo esencial de esa realidad, y reflejando en ella la idea de la belleza.

Para que así suceda, fuerza es que los dos elementos logren vigorosa y cumplida vitalidad. Cuando por falta de genio ó por extravío del gusto, como acontece

en los tiempos presentes, la idealidad del artista no se revela apénas en su trabajo, que viene á ser trasunto servil de hechos ó de personas, puede decirse que no existe obra de arte bello. Si resulta belleza, del original será, que no de la copia. Si el talento analítico ha llegado hasta sorprender el menor rasgo físico de los sucesos fotografiados y el más leve detalle psicológico de los caracteres expuestos, señales habrá dado el autor de ser excelente cronista ú hombre de ciencia. Y nada más; pues donde no hay creacion, no hay belleza artística. Producciones semejantes no despiertan en quien las contempla el sentimiento estético, sino la áspera impresion de la verdad desnuda.

Cuando, por el contrario, la realidad queda sacrificada á los desmanes de una fantasía sin freno; cuando se la mutila ó desfigura, prescindiendo de alguna de sus esenciales circunstancias, tampoco hay obra artística. Al ver pintados tipos que no guardan analogía con lo humano, bien por su aspecto, bien por su conducta; al presenciar una serie de hechos enlazados con asombrosa incongruencia; al considerar, en fin, una concepcion que áun abundando en excelentes aspiraciones, carece de color, de claro-oscuro, de exactitud y de vida, se la califica de falsa, y con motivo, porque no se halla conforme con la idea á que responde el objeto real que la inspira. Imposible es que interese

y conmueva. ¿A quién importan las elucubraciones y los delirios de una imaginacion calenturienta?

En cambio, cuando aparece una legítima creacion, donde la espléndida belleza ideal se encarna en una realidad palpitante y donde halla adivinado el hombre lo que piensa, lo que siente y lo que quiere con deslumbradora brillantez, con precision nunca vista y encerrado dentro de un conjunto armónico, todo aquel que la repara ó la escucha se encuentra subyugado por afecto irresistible; y absorto de admiracion, sigue paso á paso dócilmente el camino señalado por el artista que así ha sabido identificar su pensamiento con las grandes objetividades que le rodean. Y las pavorosas catástrofes le infunden efectivo terror, y las risueñas escenas provocan su alegría, y las desgracias le entristecen, y los arranques de abnegacion ó heroismo le entusiasman. Y debajo de estas impresiones, análogas á las que experimenta en los trances de la vida positiva, del escondido fondo de su pecho se levanta al mismo tiempo una emocion vaga é inefable, no parecida á ninguna otra, que como vapor sutil va ascendiendo, ascendiendo, llena el espíritu y penetra en los demas sentimientos, despojándolos de su acritud ó de su amargura. Emocion artística, que todo lo convierte en placer purísimo con su contacto, mezcla extraña de deleite, sorpresa, esperanza y tierna melan-

colía; mediante la cual nos sentimos engrandecidos y elevados sobre la mezquina existencia mundana, como que es la revelacion sublime hecha á nuestro sér de su calidad de representante en la tierra del Bien absoluto.

XIV.

Ahora bien, señalar estrictamente el grado de realismo ó de idealismo que debe prevalecer en cada obra, es cosa de todo punto imposible. Cumple á la ciencia marcar la regla general de que ya hemos hablado, reconociéndose en seguida incompetente para suplir la inspiracion del artista, quien, resuelto á conservar la genialidad de la imágen sensible, ha de depurarla como le dicte su delicado instinto. Segun la naturaleza del arte que cultive y segun tambien el género particular á que dentro de este arte se halle consagrado, producirá la síntesis de lo real y lo ideal, de una ú otra manera. Ya hicimos constar al principio del presente estudio, que la Escultura requiere el mayor extremo de realidad, y la Música el contrario: entre ellas fluctúan la Pintura y la Poesía, inclinándose

con preferencia la primera del lado del realismo, porque sobre ser necesario caudal más abundante de datos materiales para prestar cuerpo al pensamiento con el pincel, que para hacerlo con la pluma, no le es dable reflejar la vida del espíritu con la infinita variedad de recursos de que echa mano la ficcion poética.

Influyen tambien notablemente los asuntos de las producciones en el sello particular que ostentan. El artista histórico puede desde luego permitir más ensanche á la fantasía que aquel que se ocupa de acontecimientos contemporáneos, pues al fin y al cabo el pasado es una idea respecto de lo actual; pero no por eso se exime de la obligacion de vivir mentalmente en la época á que pertenezca el suceso que pretenda conmemorar, abstrayéndose de la corriente del siglo y atesorando cuantas observaciones sean precisas para darle el colorido y la entonacion convenientes.

El retrato y el busto son las manifestaciones artísticas lindantes con la realidad, porque aspiran á la simple copia de una figura humana. Yerrará grandemente, sin embargo, quien las asigne tan pobre mision en el sentido literal de la frase. No se retrata á una persona fijando en el lienzo su semblante como alcanza á verle el pintor en un momento ordinario de la vida; que no es el estado accidental del sujeto lo que le caracteriza, sino su plena individualidad, reve-

lada en una serie de actos, cuando débil y pálidamente, porque ningun suceso de interes le mueve á definirla, cuando con notoria claridad, gracias á la excitacion que le infunden las circunstancias. Sorprender esa individualidad, descubrir siquiera sus rasgos más salientes y componer con ellos la fisonomía y la actitud de la persona retratada, idealizándolas sin hacerlas perder el parecido; tal es el propósito que ha de animar al artista si pretende merecer este nombre. De otro modo, concretándose á imitar lo que tenga delante, su cuadro, acaso ejecutado con primor, carecerá, no obstante, de uno de los requisitos imprescindibles para obtener el título de obra bella.

Desde el busto y el retrato van dibujándose en escala ascendente, bajo el punto de vista de la idealidad, los demas temas, en número incalculable, que pueden servir de base á la creacion artística, conforme es más extenso su contenido y se desprenden mejor de las exigencias de lo individual para traducir lo genérico, hasta llegar á las concepciones de asunto religioso, las más idealistas de todas, por consistir su realidad, cualquiera que sea la fuente á que se acuda, en la elevada sensibilizacion de la idea de lo absoluto.

Inmenso horizonte tiene aquí el artista donde exhibir los prodigios de su inspiracion, buscando á la luz de la fe aquellas perfecciones excelsas, aquellas arrobado-

ras armonías, aquellas infinitas grandezas de que la tierra sólo puede dar mezquina y mal combinada muestra. Pero no basta á su genio cruzar, libre de enojosas trabas, regiones tan propicias para el Arte. Si no hay en su derredor quienes, movidos por impulso semejante al suyo, se arrojen á imitarle y vayan siguiendo á alguna distancia su atrevido vuelo, bien pronto se le perderá de vista al alzarse por aquel espacio sin límites; y no habrá nádie capaz de admirar los sublimes espectáculos que descubra, como nádie, sin levantarse sobre la haz de la tierra, podrá jamás acompañar con la mirada al ave caudal cuando rasga los aires como flecha desprendida del arco y desde lo alto del firmamento clava en el Sol la osada pupila.

Quiere esto decir que las bellezas soñadas por el númen místico serán, sin remedio, solo bellezas subjetivas, que él nada más estime, si no descansan en una de esas grandes objetividades que se llaman religiones positivas. Porque si la creencia que inspira esas bellezas no sirve de lazo de union, tan fantástico como fuerte, entre los diversos miembros de una colectividad entusiasta, si es por el contrario pura aspiracion personal, con dificultad podrá el que la profese concretarla bajo las formas exteriores y particularísimas del Arte; y aunque gracias á extraordinario esfuerzo consiga hacerlo, aquella creacion no hallará sonoro eco

sino en el fondo del alma de su autor. ¿Cómo ha de arrebatar á los demas, hablándoles un lenguaje que no entienden?

Necesita el hombre ver y tocar por do quiera manifestaciones ardientes y espontáneas de la fe colectiva que engendra las religiones, para que al choque de esta realidad broten en su mente con enérgica decision las imágenes artísticas, símbolo del misterio divino. Cuando esto no sucede, su fervor creyente se refugia en lo escondido del espíritu, traduciéndose en emanaciones puramente ideales, ó á lo sumo pretende vestir el severo ropaje de la ciencia con la intencion de convencer á aquellos á quienes comprende que no podría impresionar con el idioma del sentimiento. Por lo cual, en aquellos tiempos de exaltada piedad religiosa, en que las sociedades, movidas por unánimes convicciones corrían hácia el ideal eterno, cuyas magnificencias vislumbraban tan claramente, que eran sus destellos iluminacion perenne de la vida, con frecuencia surgían del seno de la masa electrizada genios potentes, que llenos de intuicion excepcional, acertaban á interpretar las visiones celestiales y las intensas solicitudes del amor divino por todos adivinadas y sentidas. Natural era que la idea de Dios, presente en todas partes, se condensase sin trabajo en monumentos arquitectónicos maravillosos, en acabadas esculturas, en conciertos de

sonidos impregnados de angélica armonía, en prodigios de color y de dibujo y en poemas inmortales, pasmo y encanto de las generaciones sucesivas.

En nuestros dias, la tendencia á lo absoluto, sin desaparecer, porque esto es imposible miéntras la Humanidad subsista, merced á causas cuya exposicion fuera ajena de este lugar, se manifiesta de un modo mucho más subjetivo. Viven las religiones, pero el espíritu de libre exámen que hoy todo lo invade no ha respetado la esfera donde actúan, y ora francamente, ora señalando matices casi imperceptibles, tiende á convertir en individual la fe colectiva. Parece que Dios ha descendido del Empíreo, á cuya altura ostentaba para todos los mismos caracteres, viniendo á encerrarse en la conciencia de cada hombre. Faltando, pues, ó por lo ménos hallándose en extremo quebrantada la fecunda exterioridad religiosa de otras épocas, carece el arte bello de uno de sus capitales recursos; y el artista que abriga creencias positivas, apénas acierta á trazar de ellas un pálido diseño; miéntras que con doble motivo, quien cifra su fe en un Deismo racionalista, como quiera que sólo actúa sobre su propia idea, da á luz, aunque le adornen excelentes dotes, concepciones impalpables y monótonas, expresion elocuente, cuando más, de la vaguedad de un sentimiento, que demanda en vano figura sensible

para brillar en el cielo del Arte con lumbre definida. Con ser Victor Hugo el primer poeta del siglo, ¿qué valen sus inspiraciones religiosas al lado del calor de la vida y de la ascética grandeza que rebosan en las de Fray Luis de Leon y Santa Teresa de Jesus?

XV.

¿Tendremos ahora que entretenernos en demostrar que la tendencia realista pura, tal como hoy se entiende y se practica, y de cuyos extravíos dimos cuenta al comenzar este estudio, es la negacion completa de toda belleza artística? ¿Habrá quién, despues de tener la inverosímil paciencia de seguirnos hasta aquí, piense que todavía necesitamos probar más cumplidamente que el arte no puede ser jamás la copia exacta de la realidad? ¿Será preciso añadir aún que el realismo y el idealismo, nombres usados para designar las dos corrientes que en opuesto sentido pretenden arrastrar la realizacion de lo bello, ésta hácia la esfera ideal, y aquella hácia la sensible, tienen legítima existencia miéntras se respetan recíprocamente de algun modo, pero son aberraciones im-

perdonables en cuanto la una intenta destruir á la otra y erigirse en norte exclusivo del artista?

Fuera inútil todo lo que dejamos expuesto si tuviéramos que decir una palabra más acerca de estos puntos, y si recordando nuestros lectores la manera como hemos caracterizado el gusto moderno, no se hiciesen cargo de cuán funesta es la senda seguida por los que, queriendo segun afirman regenerar el arte, le rebajan hasta convertirle en mecanismo, quizá ingenioso, pero apto tan sólo para traernos á la memoria el pasado ó suministrarnos del presente circunstanciada noticia.

Es cierto que ese realismo, llevado hoy á la más repugnante exageracion por sus fanáticos adeptos, representó en su orígen una tendencia razonable. ¿Y cómo no, si nuevas necesidades y nuevos ideales imponían un estudio cada vez más profundo del hombre y de la naturaleza? Durante el largo período de la Edad Media, lo mismo el arte que la ciencia, dirigidos á la contemplacion de lo sobrenatural, no se habían cuidado de considerar el aspecto terreno de las cosas, teniéndolas por deleznables ilusiones, donde únicamente cabía traslucir los dictados de la Divina Providencia. Fué el Renacimiento enérgica protesta de la libertad y de la grandeza humanas, desconocidas por un exuberante misticismo: merced á su esfuerzo

logró el arte reunir en admirable consorcio las humanas bellezas de las civilizaciones griega y latina, y la sublime idealidad del espíritu cristiano. Y cuando despues de seguir rumbos distintos, obedeciendo siempre á la marcha iniciada en otros órdenes de ideas, comenzó ese espíritu á perder su condicion de inspirador de todas las empresas artísticas, conforme fueron abriéndose nuevos horizontes, se hizo cada dia más preciso hablar á nombre de la realidad para que el artista que buscaba el asunto de sus obras en la historia ó en los hechos actuales, acertara á ejecutarlas dignamente.

El realismo, por tanto, como tendencia á la apreciacion concienzuda de los riquísimos detalles de la vida, como valladar opuesto á imaginaciones soñadoras propensas á dar carta de existencia á todos sus desvaríos, como censura de esos engendros en que lo convencional ocupa el lugar de lo positivo por la falta de observacion reposada, el realismo, repetimos, reducido á tales términos, ha producido siempre beneficiosas consecuencias, y en nuestro siglo, más que otro alguno obligado á llevar el arte por derroteros prácticos y humanos, ha podido y debido ejercer un notable influjo.

Por desgracia, la reaccion va ya tan léjos, procura de tal manera arrollarlo todo, que si ayer parecía

prudente arbitrio favorecerla, hoy sería desatinada ceguedad no oponerse á sus estragos, nacidos más que de propósito deliberado, de la preponderancia fatal que ha venido á adquirir en las regiones del arte la forma distintiva de la actividad contemporánea. Hoy el ánsia crítica no reconoce fácilmente barreras ni obstáculos. El análisis detiene y examina con inexorable frialdad cuanto existe. No hay nada que no se discuta; nada de que no se dude. Libre la inteligencia de las odiosas ligaduras que ántes la oprimieran, aspira á enseñorearse del Universo y quiere llegar á conocerle hasta en el último de sus átomos; afan nobilísimo á cuyo extraordinario desarrollo se deben sorprendentes conquistas, orgullo de nuestra época. La ciencia impera sin rival, y en la embriaguez de sus triunfos, se resiste á trazarse linderos á sí propia; intenta llegar á todas partes, saberlo todo, erigirse en manifestacion única de la humana naturaleza. Y el artista, hijo de su siglo, impresionado por lo que ve y olvidado de su mision, se propone como los demas hallar y describir en sus obras la verdad, nada más que la verdad, acallando su sentimiento si se niega á auxiliarle humildemente, desdeñando como extravío cualquier arranque de inspiracion, menospreciando todo aquello que no le parece demostrable, tratando, en fin, acaso sin confesárselo, de reducir el arte á un procedimiento ex-

perimental, y sus producciones á modelos de científica observacion.

¡Deplorable empeño que, cuando no aniquila la belleza al descomponerla, nos encierra al ménos en el estrecho círculo de la realidad! ¡Obcecacion increible que nos hace recordar algunas veces con envidia aquellos tiempos, si tan inferiores á los nuestros bajo muchos conceptos, tan superiores en cambio en idealidad artística!

Sí: momento oportuno es el presente para atajar el mal alzando la voz en pro de los fueros de la idea, como en otras ocasiones se alzó para defender los del mundo objetivo. El contagio se ha generalizado lo bastante para temer sus resultados; y á plumas mejor cortadas que la que traza estas líneas, cumple combatir con objeto de evitarlos en interes del porvenir del arte bello. No haya miedo de que vuelvan los antiguos extravíos. La atmósfera en que vivimos es tan refractaria á ellos, que si ántes hubo necesidad de contener los arrebatos del genio para que no se volatilizase en los espacios de la fantasía, urge ahora levantarle un poco de la superficie de la tierra para que no se inmovilice, materializándose.

Convencer al artista de que está obligado á crear la belleza, no á reproducir la creada; estimularle con el ejemplo de los que en nuestros dias continúan fieles

á las buenas tradiciones; excitarle á inspirarse en los grandes sentimientos, nunca muertos en la Humanidad, por más que en ciertos períodos estén amortiguados; moverle á guardar cuidadosamente la fe en sí mismo y en la objetividad, que adivina lo que no alcanza el conocimiento, y sin la cual no hay creacion posible; aconsejarle que procure ver los hechos históricos y los de la época presente, más en su apariencia sintética particular que en los menudos accidentes sin importancia, y que analice en buen hora el objeto que se proponga, con tal de que luego no prescinda de forjar con lo analizado y su idea el conjunto armónico en que ha de consistir su obra: todo esto deben hacer quienes, con mayor autoridad y más conocimientos que nosotros, estén penetrados, como lo estamos, de la trascendencia que para la vida de los pueblos tiene la acertada realizacion del fin artístico.

Y aquí damos por terminado nuestro trabajo. Empezámosle con el intento de condensar en reducido espacio algunas observaciones sobre el importante tema que le sirve de epígrafe; pero poco á poco, la abundancia del asunto, su íntima relacion con otras cuestiones y el natural deseo de indicarlas, fueron haciendo correr nuestra pluma, hasta que casi sin saber cómo nos encontramos con un folleto en vez de los dos ó tres brevísimos artículos que pensábamos escri-

bir. Bien conocemos que la modestia del propósito que le engendró anda reñida con las excesivas proporciones que ha llegado á adquirir. Tal como es, le publicamos, sin embargo, abrigando la lisonjera esperanza de que no sea enteramente inútil su lectura. Quizá sirva siquiera de pretexto á otros estudios mejor hilados y ménos enfadosos, con lo cual nuestras aspiraciones habrán quedado satisfechas.

Noviembre, 1874.

FIN.